

TAAAAA **ORQUESTA** OOOORRRRRRQQ
OONNIIICCCAAA **SINFÓNICA** SSSSIIM
NNIIICCCAAA **CASTILLA Y LEÓN** SS

ABONO **5**
TEMPORADA

SALA SINFÓNICA · 20:00 H
VIERNES 15 / SÁBADO 16
DICIEMBRE DE 2017
CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Orquesta Sinfónica
de Castilla y León

Ensemble
Matheus

Jean-Christophe Spinosi
director

Georges Bizet

Carmen

La OSCyL y los intérpretes

Jean-Christophe Spinosi ha dirigido a la OSCyL en las temporadas 2007-08, 2009-10, 2013-14, 2015-16 y 2016-17.

Ekaterina Bakanova actuó junto a la OSCyL en la temporada 2015-16.

Dara Savinova, Migran Agadzhanyan y Kostas Smoriginas actúan por primera vez junto a la OSCyL.

La OSCyL y las obras

Bizet: *Carmen*

Temporada 2006-07 Antonello Allemandi, director

Temporada 2010-11 Lionel Bringuier, director

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES / ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

Av. Monasterio Ntra. Sra. de Prado, 2 · 47015 Valladolid · T 983 385 604

EDITA

© Junta de Castilla y León. Consejería de Cultura y Turismo
Fundación Siglo para el Turismo y las Artes de Castilla y León

© De los textos: sus autores

© Fotografía de la OSCyL por Eduardo Margareto

© Fotografía de J. C. Spinosi de Dominik Odenkirchen

© Fotografía de los solistas y coros de sus autores

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León es miembro de la **Asociación Española de Orquestas Sinfónicas (AEOS)**

La Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Centro Cultural Miguel Delibes son miembros de la **Red de Organizadores de Conciertos Educativos (ROCE)**

Todos los datos de salas, programas, fechas e intérpretes que aparecen son susceptibles de modificaciones.

Imprime: Gráficas Angelma / DL VA 763-2017

Valladolid, España, 2017

TAAAAA**ORQUESTA**OOOOORRRRRRQO
OONNIIICCCAAA**SINFÓNICA**SSSIIM
NNIIICCCAAA**CASTILLA Y LEÓN**SS

Orquesta Sinfónica de Castilla y León

Ensemble Matheus

Dara Savinova

mezzo (Carmen)

Migran Agadzhanyan

tenor (don José)

Ekaterina Bakanova

soprano (Micaela)

Kostas Smoriginas

bajo-barítono (Escamillo)

Emilie Rose Bry

soprano (Frasquita)

Inés Moraleda

mezzo (Mercedes)

Matthieu Toulouse

bajo-barítono (Zúñiga)

Dániel Foki

barítono (Morales)

Gavan Ring

barítono (Dancaire)

Jordi Casanova

tenor (Remendado)

Tatiana Spivakova

actriz recitadora

Coros de
Castilla y León

Jordi Casas

director de coro

Coro de Voces Blancas
de Valladolid

Clara de los Ojos

directora de coro

Jean-Christophe Spinosi

director

VALLADOLID

ABONO OSCYL 5 T. 2017-18

VIERNES 15 Y SÁBADO 16 DE DICIEMBRE DE 2017

20:00 H · SALA SINFÓNICA

CENTRO CULTURAL MIGUEL DELIBES

Programa*

GEORGES BIZET

(1838-1875)

Carmen, ópera en tres actos

Preludio

ACTO I

N.º 1 – Introducción: “Sur la place, chacun passe”

N.º 2 – Marcha y coro de niños: “Avec la garde montante”

N.º 3 – Coro y escena: “La cloche a sonné”

N.º 4 – Habanera: “L´amour est un oiseau rebelle”

N.º 5 – Escena: “Carmen, sur tes pas nous nous pressons tous”

N.º 6 – Dúo: “Parle-moi de ma mère”

N.º 7 – Coro: “Au secours! Au secours!”

N.º 8 – Canción y melodrama: “Tralalala lalalala”

N.º 9 – Canción y dúo: “Près des remparts de Séville”

N.º 10 – Final: “Voici l´ordre”

PAUSA

* En la página 12 de este programa de mano puede seguirse un resumen argumental por números, y en la página 18 pueden verse los textos recitados y su traducción al español.



ACTO II

Interludio

N.º 11 – Canción: “Les tringles des sistres tintaient”

N.º 12 – Coro y conjunto: “Vivat! vivat le Toréro”

N.º 13 – Copla: “Votre toast, je peux vous le rendre”

N.º 13 b – Coro: “Toréador, en garde”

N.º 14 – Quinteto: “Nous avons en tête”

N.º 15 – Canción: “Halte-là! Qui va là”

N.º 16 – Dúo: “Je vais danser en votre honneur”

N.º 17 – Final: “Holà! Carmen”

PAUSA

ACTO III

Preludio

PRIMER CUADRO

N.º 18 – Introducción: “Écoute, écoute”

N.º 19 – Trío: “Mêlons! Mêlons”

N.º 20 – Conjunto: “Quant au douanier, c’est notre affaire”

N.º 21 – Aria: “Je dis que rien ne m’épouvante”

N.º 22 – Dúo: “Je suis Escamillo”

N.º 23 – Finale: “Holà! Holà! José”

Intermedio

SEGUNDO CUADRO

N.º 24 – Coro: “A deux cuartos! A deux cuartos!”

N.º 25 – Coro y escena: “Les voici! Les voici!”

N.º 26 – Dúo-Final: “C’est toi! – C’est moi”

¡Popular! ¡Vas a ser popular!

(*Wicked*, de Stephen Lawrence Schwartz. Acto I)

Si hay un adjetivo que describe perfectamente la partitura que ocupa los atriles de la OSCyL en este concierto es el de "popular". Y además no en único sentido, sino en múltiples, de acuerdo a las diferentes acepciones que nos encontramos en el diccionario. Comprobémoslo.

"Que es estimado o, al menos, conocido por el público en general"

En efecto, no cabe ninguna duda de que la ópera *Carmen* pertenece a ese selecto grupo de obras que constituye el denominado "repertorio operístico", que conforma el núcleo de los teatros de ópera de todo el mundo: a él se adscribe más de la mitad de las creaciones de Verdi, Mozart o Strauss, casi todo Wagner o Puccini, óperas cumbre del barroco (de Monteverdi a Händel), selectas obras del belcantismo, de la escuela rusa o del siglo xx, los grandes obras del romanticismo francés, y otras pocas más. De forma específica, la creación de Bizet se encuentra dentro de este repertorio entre la docena de óperas habitualmente más representadas en el mundo entero (*La traviata*, *La flauta mágica*, *La bohème*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *El barbero de Sevilla*, *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* o *Rigoletto* también formarían parte de ella) y es, por tanto, una de las obras más reconocibles del género.

Incluso más allá de su abundante número de representaciones, *Carmen* es la creación operística que probablemente cuenta con mayor número de melodías identificables por cualquier persona (aficionado o no a la ópera). Es difícil pensar en otra ópera que la iguale: la habanera, la canción del toreador, la obertura, la seguidilla... son una sucesión de "éxitos" que posiblemente resulten familiares a casi todo el mundo. Si a ello añadimos otros fragmentos bien conocidos para cualquier melómano (como el aria de la flor, la canción gitana, el quinteto, el aria de Micaela o el dúo final), no parece descabellado concluir que *Carmen* es la más popular entre las óperas más populares.

"Perteneiente o relativo al pueblo"

Carmen se estrenó el 3 de marzo del año 1875. Otras celebradas obras escénicas del repertorio estrenadas por aquellos años fueron



Aída de Giuseppe Verdi (1872), *El anillo del nibelungo* de Richard Wagner (1876) o *Mefistófeles* de Arrigo Boito (1868). La diferencia temática entre todas ellas es significativa, pero la única que recurre a personajes “del pueblo” es la creación de Georges Bizet. La historia no se ambienta en un imaginado Egipto de faraones, no cuenta historias de dioses y héroes, o recrea la faustiana lucha del bien contra el mal.

En *Carmen* nos encontramos con personajes “de la calle”: unas cigarreras, unos oficiales, un posadero, unos niños cualesquiera... Y la temática es “la del día a día”: Carmen se pelea en el primer acto con una compañera de trabajo, don José debería cumplir con sus obligaciones acudiendo al toque de retreta al acabar el segundo, el pueblo disfruta de una corrida de toros en la plaza de Sevilla en el tercero, mientras los celos por culpa de una figura que sobresale por encima del resto (el torero) llevan al asesinato. Sí, todo presentado a través del deslumbrante espectáculo operístico, pero todo bastante común. En cierta manera, y en un estilo musical completamente diferente, anticipa en veinte años la temática del verismo, que haría furor en los teatros italianos en la bisagra del cambio de siglo. Por su cotidianidad (basta echar un vistazo a nuestro día a día o a las noticias que aparecen en los medios de comunicación) esta temática explica, en parte, la conexión de esta ópera con el gran público. La otra parte que lo explica, claro está, es la música.

“Que es peculiar del pueblo o procede de él”

Bizet, que había nacido en París en 1838, se formó como un joven talento (leía música a los cuatro años, tocaba el piano de forma notable a los seis, mientras que a los nueve ya tocaba sonatas de Mozart de memoria) tras acceder al Conservatorio de París a los 10 años de edad, en las manos de los compositores de óperas Jacques-François-Fromental-Élie Halévy (1799-1862) —quien habría sido su suegro de haber vivido cinco años más para ver casarse a su segunda hija con nuestro compositor— y Charles Gounod (1818-1893). No es de extrañar, por tanto, que su educación musical forje un estilo definitivamente francés y que este marque el color de su producción teatral. Esto incluye a *Carmen*, que a pesar de su temática española respira aroma francés por doquier.

Sin embargo, a la hora de caracterizar musicalmente al personaje que da nombre a la ópera, en el momento en el que entra en escena la “heroína” protagonista, Bizet recurre a una melodía que suponía popular: la de la famosa habanera *L'amour est un oiseau rebelle*. La circunstancia es doblemente

sorprendente, en tanto en cuanto dicha musicalización no fue ni la prevista originalmente por el compositor ni esta procedía de una melodía popular. En efecto, el aria *L'amour est enfant de Bohème* inicialmente compuesta por Bizet (y de la que afortunadamente puede encontrarse alguna excelente grabación) se articula sobre parecidas palabras, pero no sobre esa melodía "popular" bien conocida, sino en un estilo más semejante al que luego se despliega en otras partes de la obra (por ejemplo, en el quinteto de contrabandistas del segundo acto). Sin duda alguna más francés. Pero, por las razones que fueran, el color resultaba poco español y Bizet decidió replantearse el aria a partir de lo que él creyó una melodía del pueblo. Nada más lejos de la realidad: la melodía en cuestión, de nombre *El arreglito*, era efectivamente de origen español, pero del compositor alavés Sebastián de Iradier Salaverri (1809-1865).

Por tanto, Bizet, queriendo recurrir a lo popular, erró y por ello debió añadir una nota a la partitura vocal de la ópera explicando la confusión. Curiosamente, no sería el único compositor que utilizaría una melodía falsamente popular en una de sus composiciones: Richard Strauss (1864-1949) recurriría una docena de años más tarde en su poema sinfónico *Aus Italien* al conocido *Funiculi, funiculà* de Luigi Denza (1846-1922) porque pensó que era una canción popular italiana. La gitana sevillana acabó cantando una melodía supuestamente popular pero en realidad procedente del norte de España.

Y, ya que volvemos a mencionar a Sevilla:

*"Cerca de las murallas de Sevilla,
a la taberna de mi amigo Lillas Pastia,
iré a bailar la seguidilla
y beber manzanilla,
¡En la taberna de Lillas Pastia!"
(Carmen, Acto I)*

Tales son los versos que Henri Meilhac (1831-1897) y Ludovic Halévy (1834-1908), este último sobrino del difunto suegro de Bizet, escribieron para el compositor a partir de la novela corta que da origen a la ópera, *Carmen* (1845), de Prosper Mérimée (1803-1870). A partir de dichos versos Bizet compuso la seguidilla con la que Carmen seduce a don José y que da comienzo a esta historia de amor y celos que fue estrenada en el Teatro de la Opéra-Comique.



El nombre de este teatro es confuso en castellano, ya que, a pesar de que sus producciones se caracterizaban por tener un aire menos encorsetado que las de la Ópera de París, estas no eran necesariamente "cómicas". Un rasgo propio de su repertorio era el uso del diálogo hablado para la articulación de las escenas, frente al recitativo de la *Grand Opéra* del otro teatro. Este último aspecto es determinante y es propio de diversos géneros musicales teatrales (basta señalar la presencia de diálogo en la ópera de balada inglesa, la opereta centroeuropea o la zarzuela española), incluido aquel que se demuestra más *popular* en nuestros días: el musical, género al que pertenece la cita que da título a estas notas.

Y es que, si hay algo que destacar en *Carmen* es el casticismo temático (un toreador, una gitana, unos contrabandistas) sobre el trasfondo de la más operística de las ciudades españolas: Sevilla. Porque, ¿qué otra ciudad, ya no de España, sino del mundo, puede presumir de ser el escenario de un destacado número de óperas del repertorio (algunas de ellas entre las más populares)? ¿París, Viena? Sevilla acoge en sus calles no solamente la trágica historia de la cigarrera, sino también las de la trilogía de Beaumarchais (*El barbero de Sevilla*, *Las bodas de Fígaro* y, como hermana pequeña, minúscula, la también "operizada" *La madre culpable*), y las de *Don Giovanni*, *Fidelio* (que también recurre a los diálogos hablados en lugar de a los recitativos, en la tradición del *singspiel* alemán), *La favorita* o *La fuerza del destino*. Sevilla, "la ciudad del centenar de óperas", es el marco perfecto para una ópera que se gestó en el intervalo de 1872 a 1874, cuando un "joven" Bizet exprimió lo mejor de su talento para dar lugar a la creación que lo convertiría en inmortal:

*"Dicen que soy oscuro, complicado, tedioso, más encadenado
por la pericia técnica que iluminado por la inspiración.
Bien, esta vez he escrito una obra que es todo claridad
y vivacidad, llena de color y melodía"*

Sin embargo la ópera no fue bien recibida en su estreno: conforme la temática se fue volviendo oscura el público fue abandonando el entusiasmo demostrado a lo largo de la representación del primer acto y primera mitad del segundo. Los críticos comentarían la amoralidad de la protagonista y el "wagnerianismo" de la partitura, en términos que incluían las palabras "vulgar", "oscura", "falta de drama" o "asfixiante". La ópera continuó en cartel, a medio teatro, durante unas decenas de representaciones más

y Bizet lo asumió como un fracaso. A pesar de lo cual decidió llevar su ópera a Viena, en una nueva producción. Pero un inesperado doble ataque al corazón se llevó su vida por delante al día siguiente de la representación parisina número 33. Tenía 36 años de edad.

La producción vienesa pasó una revisión de la obra por parte de Ernest Guiraud (1837-1892), compositor y amigo de Bizet, incluyendo la sustitución de los diálogos hablados por recitativos y la inserción de un ballet en el segundo acto. Sorprendentemente la ópera fue muy bien acogida por el exigente público vienés (y también por compositores como Richard Wagner o Johannes Brahms), y supuso el inicio de la meteórica carrera de esta ópera, que en 1905 ya había sobrepasado la excepcional cifra de mil representaciones en la capital parisina (adelantándose un año a la milésima función en el Teatro de la Ópera de *Los hugonotes* de Giacomo Meyerbeer). Como hemos comentado al comienzo de este texto, su éxito continúa imparables en nuestros días.

La popularidad de la ópera explica la abundancia de obras musicales que han tomado como referencia la magna obra bizetiana. Señalemos a modo de ejemplo no solamente los infinitos arreglos de partes para las más diversas formaciones instrumentales (piano solo o a cuatro manos, banda de vientos, orquesta de cuerdas, prácticamente cualquier combinación camerística imaginable), sino también las dos *suites* orquestales preparadas por Guiraud tras la muerte del compositor (que recogen los momentos más recordados de la partitura); las *Fantasías Carmen* para violín y piano del pamplonés Pablo de Sarasate (1844-1908) o del más conocido como compositor de música para el cine Franz Waxman (1906-1967): en ambos casos los sugerentes temas de la ópera se utilizan como excusa para desplegar un discurso violinístico de gran interés puramente instrumental, lo que hace que ambas piezas se programen con cierta frecuencia en las salas sinfónicas.

Y, ya que hablamos de cine, mencionemos que la relación de esta ópera con la gran pantalla va más allá de su pura filmación, o de la recreación del personaje de la gitana en varias decenas de películas (con directores como Raoul Walsh, Cecil B. DeMille, Jean-Luc Godard u Otto Preminger); su influencia también se observa en otros filmes, en escenas como la de *Víctor o Victoria* (cómo no, de nuevo el género musical) en la que Julie Andrews encarna a un hombre transformista que finge ser mujer en el inolvidable número *The shady dame of Seville*, con torero y sonos de castañuelas, tango o mariachi, ¡además de coloraturas operísticas!



Prácticamente al comienzo de estas notas comentábamos que la temática explica parcialmente la conexión de esta ópera con el gran público. También decíamos que el otro factor que lo explica es la música: el trabajo de Bizet en la partitura es técnicamente magistral, más allá de las pegadizas melodías. El uso de un motivo en la obertura que anuncia el destino de la protagonista fue lo que sin duda contribuyó a favorecer la acusación de "wagneriana" el día de su estreno. Pero sus procedimientos son claramente personales, en una época en la que destacaban los trabajos operísticos de Verdi y Wagner. Su instrumentación es tan especial, incluyendo la asociación de instrumentos a personajes (Carmen y la flauta, por ejemplo), que Strauss dijo: *"Si quiere aprender a orquestrar, no estudie las partituras de Wagner, sino la de Carmen: cada nota y cada silencio están en el sitio apropiado"*. En cuanto al trabajo armónico, este es sumamente detallista. Tal y como nos explica Diether de la Motte:

[Al comienzo del acto tercero] los que descienden por las rocas cantan "Ten cuidado con el camino, un paso en falso no vayas dar", mientras la armonización de Bizet ilustra teatralmente la dificultad del sendero. Este sendero conduce a una octava más grave: ni un solo paso está asegurado, y cada uno de ellos lleva a una tríada aumentada que, por así decirlo, obliga a los que bajan a recurrir a las manos, ya que el fundamento del acorde no permite estar de pie. La idea es genial.

Además es indudable la habilidad de Bizet para la caracterización musical de los personajes: de la inocencia de Micaela al espíritu libre de Carmen, pasando por la evolución dramática de don José (desde el tierno dúo con Micaela del primer acto al impetuoso enfrentamiento con Carmen al final de la ópera, pasando por sus apasionadas plegarias a Carmen en el segundo acto).

Al llegar el momento de finalizar este texto quedan en el tintero otros aspectos de esta ópera, como un análisis de las características vocales de los personajes o un estudio acerca de la relación de Carmen con su entorno (¿la protagonista es una *femme fatale* o una *femme libre*?). Sin lugar a dudas habrá otras muchas ocasiones para comentar estos y otros aspectos de tan singular creación: su popularidad garantiza que se seguirá programando frecuentemente en los teatros o, como en esta ocasión, en los auditorios.

RESUMEN ARGUMENTAL POR NÚMEROS

Preludio

ACTO I

N.º 1. Introducción. “*Sur la place, chacun passe*” (Morales, Micaela, coro de hombres)

En una plaza pública, un grupo de soldados y Morales, sargento, observan pasar a la gente. Una joven, Micaela, les pregunta por don José, y le explican que este vendrá a ese mismo lugar con la siguiente guardia. Micaela rechaza las pretensiones amorosas de Morales y se va, aunque promete regresar.

N.º 2. Marcha y coro de golfillos. “*Avec la garde montante*” (coro de niños, Morales, don José, [Zúñiga])

Un grupo de niños juega a los soldados mientras Morales cuenta a don José que Micaela, una hermosa muchacha, lo busca. Zúñiga, superior de don José, le pregunta por un gran edificio, y este responde que es la fábrica de tabaco y que sus trabajadores son mujeres.

N.º 3. Coro y escena. “*La cloche a sonné*” (coro, Carmen, [don José])

Las cigarreras comienzan un descanso y, mientras salen de la fábrica, los hombres hacen comentarios sobre ellas. Las cigarreras ensalzan las virtudes del humo y lo relacionan con el amor. Los jóvenes preguntan por Carmen y, cuando ella aparece, la rodean y piden su atención. Ella les da largas.

N.º 4. Habanera. “*L´amour est un oiseau rebelle*” (Carmen, coro)

Carmen describe metafóricamente lo que para ella es el amor y sus consecuencias.

N.º 5. Escena. “*Carmen, sur tes pas nous nous pressons tous*” (coro)

Carmen dejar caer una flor a los pies de don José. Las cigarreras vuelven a la fábrica. Aparece Micaela.

**N.º 6. Dúo. “Parle-moi de ma mère” (don José, Micaela)**

Micaela entrega a don José una carta de su madre, que lo echa de menos, y algo de dinero. Don José añora su aldea natal y menciona un peligro que se cierne sobre él, pero se promete a sí mismo permanecer fiel a los sentimientos puros de sus orígenes y casarse con Micaela.

N.º 7. Coro. “Au secours! Au secours!” (coro, Zúñiga)

Dos cigarreras, Carmen y Manuelita, se han peleado, y otras trabajadoras de la fábrica lo relatan y toman partido por una u otra. Don José va a revisar el lugar de la pelea y cuenta que las pruebas parecen acusar a Carmen, que es interrogada.

N.º 8. Canción y melodrama. “Tralalala lalalala”

(Carmen, Zúñiga, [un soldado])

Carmen tararea una canción y no responde a ninguna pregunta. Zúñiga manda a don José que ate a Carmen y que la envíe a prisión. Ya solos, Carmen le dice a don José que claramente está enamorado de ella.

N.º 9. Canción (seguidilla) y dúo. “Près des remparts de Séville”

(Carmen, don José)

Carmen habla a don José de la taberna de Lillas Pastia y cuenta algunos aspectos de su vida amorosa, basados en la libertad. Don José no quiere escucharla, pero termina cediendo a la atracción que siente y desata a Carmen. Trazan un plan para que Carmen escape. Se citan en la taberna.

N.º 10. Final. “Voici l’ordre” (Carmen, Zúñiga, [don José])

Don José y Carmen, ante la presencia de Zúñiga, fingen que ella sigue atada. Cuando supuestamente está siendo conducida a prisión, Carmen empuja a don José y escapa.

PAUSA

ACTO II

Interludio

N.º 11. Canción. “*Les tringles des sistres tintaient*” (Carmen, Frasquita, Mercedes)

En la taberna, Carmen, acompañada de Frasquita y Mercedes, canta y baila una canción que habla sobre danzas gitanas. Zúñiga comunica a Carmen que don José ha estado en prisión por dejarla escapar y que hoy ha salido.

N.º 12. Coro y conjunto. “*Vivat! vivat le Toréro*” (coro de hombres, Zúñiga, Andrés, Frasquita, Mercedes, Carmen)

Se oye estrépito en la calle: se trata de una muchedumbre que vitorea al torero Escamillo, que entra en la taberna.

N.º 13. Coplas. “*Votre toast, je peux vous le rendre*” (Escamillo, Frasquita, Mercedes, Carmen, Andrés, Zúñiga, coro de hombres)

Escamillo describe la vida del torero y sus sentimientos cuando está en la plaza. Después, coquetea con Carmen, aunque esta se muestra desdenosa. Zúñiga también lo intenta. Frasquita, Mercedes y Lillas Pastia conversan con Remendado y Dancaire, dos contrabandistas.

N.º 14. Quinteto. “*Nous avons en tête*”
(Frasquita, Mercedes, Carmen, Dancaire, Remendado)

Se propone que todos partan para un negocio relacionado con el contrabando. Carmen dice que no puede hacerlo, ya que está enamorada de don José, del que espera una visita esa noche.

N.º 15. Canción. “*Halte-là! Qui va là*” (don José, los anteriores)

Aparece don José, que se muestra optimista. Carmen aparece sorprendida de que él fuera a prisión por ella, y dice que pagará su deuda y bailará para él.

**N.º 16. Dúo. “Je vais danser en votre honneur”** (Carmen, don José)

Carmen baila, pero en ese momento se escucha la retreta. Don José debe marcharse, pero Carmen se enoja y le echa en cara que cambie su compañía por pasar lista en el cuartel. Don José pide que lo escuche y le explica que la flor de su primer encuentro mantuvo vivos sus sentimientos por ella en la cárcel. Carmen decide irse con los contrabandistas, y pide a don José que la acompañe si realmente la ama.

N.º 17. Final. “Holà! Carmen” (Carmen, don José, Zúñiga, Frasquita, Mercedes, Dancaire, Remendado, coro)

Entra Zúñiga en la taberna y se pelea con don José, ya que también pretende a Carmen. Remendado, Dancaire y unos gitanos desarman a Zúñiga, que es el superior de don José, por lo que este se ve obligado a huir a las montañas con los contrabandistas. Todos cantan las bondades del modo de vida errante y sin techo, y la libertad que supone.

PAUSA**ACTO III****Preludio****PRIMER CUADRO****N.º 18. Introducción. “Écoute, écoute”** (Frasquita, Mercedes, Carmen, don José, Dancaire, Remendado, coro)

En un roquedal, los contrabandistas hablan de su profesión. Don José pide a Carmen hacer las paces, pero Carmen le dice que vaya a ver a su madre. Don José la amenaza.

N.º 19. Trío. “Mêlons! Mêlons” (Frasquita, Mercedes, Carmen)

Frasquita, Mercedes y Carmen leen su futuro en las cartas. A Carmen le sale continuamente la muerte, y ella apela a su inevitable destino. Dancaire menciona a tres aduaneros, que las tres mujeres conocen perfectamente. Don José se muestra celoso.

N.º 20. Conjunto. “Quant au douanier, c’est notre affaire”
(Frasquita, Mercedes, Carmen, Dancaire, Remendado, coro)

Se habla del sistema para pasar el contrabando: dejar que las mujeres vayan primero. De esa forma, los aduaneros se muestran galantes. Micaela llega al roquedal.

N.º 21. Aria. “Je dis que rien ne m’épouvante” (Micaela)

Micaela tiene miedo por lo salvaje del lugar y por el hecho de que tenga que competir con Carmen por don José, y pide a Dios que la ayude. Aparece también el torero Escamillo, que es descubierto por el grupo.

N.º 22. Dúo. “Je suis Escamillo” (don José, Escamillo)

Escamillo explica a don José que está buscando a Carmen, una gitana que tenía un romance con un soldado, pero que ya terminó. Don José descubre su propia identidad y se pelea, a navajazos, con Escamillo. Cuando don José va a matar a Escamillo, aparece Carmen.

N.º 23. Final. “Holà! Holà! José” (Frasquita, Mercedes, Carmen, don José, Escamillo, Dancaire, Remendado, Micaela, coro)

Carmen interrumpe la pelea. Escamillo se muestra agradecido, invita a todos a los toros y deja claras sus pretensiones sobre Carmen. Don José vuelve a amenazarla. Micaela es descubierta, y cuenta a don José que su madre se muere. Todos insisten en que debe ir con ella, pero él teme que Carmen corra tras Escamillo en su ausencia. Tras grandes dudas y gran exaltación, cede y se marcha con Micaela.



Intermedio

ACTO III

SEGUNDO CUADRO

N.º 24. Coro. "A deux quartos! A deux quartos!" (coro, Zúñiga, Andrés, vendedoras, un gitano)

Al lado de la plaza de toros de Sevilla, se escucha gritar a vendedores. Zúñiga pregunta por Carmen y le explican que ahora tiene un romance con Escamillo. Se desconoce el paradero de don José.

N.º 25. Coro y escena. "Les voici! Les voici!" (coro, coro de niños, Escamillo, Carmen, Frasquita, Mercedes)

Niños y congregados en general describen la llegada de la cuadrilla. Carmen y Escamillo corroboran su amor. Frasquita y Mercedes comunican a Carmen que don José está cerca y que no debe quedarse en ese lugar. Pero ella desoye el consejo.

N.º 26. Dúo-final. "C'est toi! – C'est moi" (Carmen, don José)

Carmen y don José se encuentran. Don José le implora de distintas maneras que vuelva a sus brazos. Ella se niega, dice que ya no lo ama y reivindica su libertad. En distintos momentos, se oyen gritos de júbilo procedentes de la plaza de toros. Don José echa en cara a Carmen que el vitoreado es su nuevo amante. Ella vuelve a rechazarlo, y tira un anillo que le había regalado don José. Él la apuñala y Carmen muere, mientras se siguen escuchando gritos de alegría desde el ruedo. Don José confiesa a los viandantes que ha matado a Carmen y pide ser detenido.

TEXTO RECITADO*

ACTE I

Imaginez: Une place à Séville.
A droite, la porte de la
manufacture de tabac. Au milieu
une fontaine. Au fond, face à vous,
un pont traversant la scène
dans toute son étendue.
A gauche, le corps de garde.
Devant le corps de garde, une
quinzaine de soldats (les dragons
du régiment d'Almanza) avec
leurs lances et leurs banderoles
jaunes et rouges. Les uns assis
et fumant, les autres accoudés
sur la balustrade de la galerie.
Mouvement des passants
sur la place...
Des gens pressés, affairés, vont,
viennent, se rencontrent, se
saluent, se bousculent...

Imaginez Séville... "*Séville... la ville
des amants, la ville des jaloux*"
Traversée du Nord au Sud
par el Guadalquivir
Séville ou l'Amour dont
on pourrait mourir
*Dame tus manos, ven, ven
comigo,*
Je te dirai des choses...
ven te digo!
Mille secrets enfouis
Tout au fond de mon âme

ACTO I

Imaginaos una plaza en Sevilla.
A la derecha, la puerta de la
fábrica de tabaco. En medio, una
fuente. Al fondo, enfrente, un
puente que atraviesa el escenario
en toda su extensión.
A la derecha, el guardia.
Delante del guardia, una docena
de soldados (los dragones del
regimiento de Almanza) con sus
lanzas y sus banderas rojigualdas.
Unos fuman sentados, otros
están apoyados en la barandilla
de la galería. Movimiento de
transeúntes en la plaza...
Gente con prisa, atareada, va,
viene, se encuentra, se saluda,
se empuja...

Imaginaos Sevilla...
*"Sevilla, la ciudad de los amantes,
la ciudad de los celosos".*
Atravesada de norte a sur
por el Guadalquivir.
Sevilla, donde se encuentra el
Amor del que podríamos morir.
*Dame tus manos, ven, ven
comigo,*
te voy a decir cosas... *¡Ven, te digo!*
Mil secretos escondidos
en el fondo de mi alma,

*Texto original creado por Tatiana Spivakova para la gira de la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y el Ensemble Matheus con *Carmen*. Puede ser modificado en función de la dramaturgia de cada representación.



Sous les murs décrépis aux cent
couleurs de flammes...
Je saurai t'emmener - là
où les touristes ne
s'aventurent jamais
Tu veux? viens!
Coins et recoins de la ville
contiennent tant de non-dits...
Je brûle de te montrer la vraie
Andalousie
L'inverse de la Navarre
Où le taureau ne se soumet
jamais à la lâcheté humaine
Où les loups domptent les chiens
Où les escarres naissent
des bagarres
Où l'Amour et le désordre règnent
– main dans la main.

Dans la manufacture à tabac, on
est quatre ou cinq cents à rouler
des cigares dans
une grande salle en bois.
Cinq cent femmes alignées,
travaillant à la chaîne
Une même chorégraphie,
du *desayuno* jusqu'à la nuit
Haa! Les hommes en salivent...
Ils n'ont pas le droit d'entrer.
Pas le droit de voir
ma peau de cuivre
Se mettre à perler, à transpirer...
Parce qu'à force de cravacher –
nous – on se met à l'aise
On nous appelle les cigarières –
ouvrières andalouses
Qui viennent se faire suer
pour gagner un peu de flouze
Si les *pesetas* étaient d'or,
j'pourrais au moins

Detrás de las paredes decrépitas
de mil colores de llamas...
Te sabré llevar
allí donde los turistas
no se aventuran nunca.
¿Quieres? ¡Ven!
Esquinas y recovecos de la ciudad
se callan tantas cosas...
Muero por enseñarte la verdadera
Andalucía, contraria a Navarra,
donde el toro nunca se somete a
la cobardía humana,
donde los lobos
doman a los perros,
donde se crean heridas en riñas,
donde reinan el amor y el
desorden, entrelazados.

En la fábrica de tabaco, somos
unos cuatrocientos o quinientas
liando cigarros en una
gran sala de madera.
Quinientas mujeres alineadas,
trabajando en la cadena.
La misma coreografía desde el
desayuno hasta la noche
¡Ja! Los hombres están
salivando...
No pueden entrar.
No pueden ver cómo
mi piel de cobre
empieza a gotear, a transpirar...
Porque, a fuerza de faenar,
nosotras nos vamos
acomodando.
Nos llaman las cigarreras, obreras
andaluzas que vienen a sudar
para ganar un poco de pasta.
Si las *pesetas* fueran de oro,

m'en faire une dent
Mais t'en fais pas,
conquistador...
j'ai d'autres plans.
J'ai des amants.

Scène 3 / Avant le Choeur des Cigarières

Les hommes... Les hommes...
Les hommes m'épuisent...
et pia pia pia et pia pia pia
on dit des femmes qu'elles
jacassent mais les hommes ne
valent pas mieux il n'a pas fallu
une minute pour que Moralès ne
s'empresse de raconter la venue
de Micaëla à Don José...
Micaëla l'innocence,
Micaëla la chasteté
*"Une jolie fille est venue te
demander... Et gentiment
habillée une jupe bleue des nattes
tombant sur les épaules"*
Mais comme elle est gentille,
comme elle est prude et
touchante la petite Micaëla
"Colombe messagère" jamais
prise jamais saisie à bras
le corps Micaëla
Elle reviendra encore... ne t'en fais
pas mon cœur... Elle reviendra...

Transition Scène 5 / Scène 6

Reçois donc droit de ma bouche
cette fleur de cassie
Comme une balle qui fait mouche
Une flèche empoisonnée
Tu n'aurais jamais du baisser
les yeux mi querido José
Certains me disent être une

podría al menos hacerme
un diente.
Pero no te aflijas, conquistador...
Tengo otros planes.
Tengo amantes.

Escena 3 / Antes del coro de las cigarreras

Los hombres... Los hombres...
Los hombres me agotan...
Y bla bla bla y bla bla bla.
Dicen de las mujeres que
cotorrean, pero los hombres
no son mejores.
En menos de un segundo Morales
se ha apresurado a contarle a
don José la llegada de Micaela...
Micaela, la inocencia;
Micaela, la castidad.
*"Una chica guapa ha venido a
preguntar por ti... y bien vestida,
con una falda azul, y con trenzas
en los hombros"*
¡Pero qué simpática!
Qué cuidadosa y conmovedora,
la pequeña Micaela!
"Paloma mensajera" nunca
cazada, nunca incautada con
determinación, Micaela.
Volverá, no te preocupes,
mi alma... Volverá...

Transición Escena 5 / Escena 6

Recibe por tanto, directo
desde mi boca esta mimosa
como una bola que da
en el blanco.
Una flecha envenenada.
No deberías haber bajado la
mirada, mi querido José.

sorcière, d'autres une
"nymphé des ruisseaux"
Prends garde à toi bel hidalgo,
Soy lo mismo que el metal
Al que golpea el herrero
Mientras más golpes recibo
Con más fuerzas yo te quiero
Je suis la terre de carmin
Je suis le feu je suis la forge
Toujours en marge
Pour moi le monde
est sans frontières
Et si je flaire l'Amour,
je le prends à la gorge...
Mais revoilà la douce,
l'archange Micaëla
Envoyée par ta mère,
tout ça rien que pour toi...
Je t'avais bien dit qu'elle
reviendrait...

Transition Scène 7 / Scène 8

Maintenant que nous avons un
peu de silence...
Qu'est ce qui s'est passé?
Une querelle, une femme blessée.
Enfin, "blessée"
c'est beaucoup dire.
Une balafre à fleur de peau.
Une simple égratignure.
Si j'avais pu, je l'aurai mordue
Et c'est son sang que j'aurai bu
On me provoque.
Je me défends.
La vida no es sueño
Manuelita m'a mis dans une rage
telle... Que j'ai senti mes yeux
rouler comme un caméléon
Voilà donc Zuniga et Don José se
racontant une pâle version

Algunos me llaman bruja,
otros "ninfa del río".
Ándate con cuidado,
hermoso hidalgo.
Soy lo mismo que el metal
al que golpea el herrero:
mientras más golpes recibo
con más fuerzas yo te quiero.
Soy la tierra color carmín.
Soy el fuego, soy la forja.
Siempre al margen.
Para mí el mundo no tiene
fronteras.
Y, si siento el Amor,
le quito el aliento...
Pero ahí está de nuevo la dulce,
el arcángel Micaela,
enviada por tu madre,
solamente para ti...
Ya te advertí de que volvería.

Transición Escena 7 / Escena 8

Ahora que hay un poco
de silencio...
¿Qué ha ocurrido?
Una disputa, una mujer herida.
En fin, "herida" es mucho decir.
Una cicatriz a flor de piel.
Un simple rasguño.
Si hubiese podido,
la habría mordido.
Y es su sangre
la que habría bebido.
Me provocan. Me defiendo.
La vida no es sueño.
Manuelita me ha enfadado tanto...
que he sentido mis ojos tornearse
como los de un camaleón.
Zúñiga y don José, mientras,
contaban una versión pobre de

de ce qui aurait pu être
une sacrée rixe
Si l'on ne m'avait retenue.
J'ai à peine eu le temps de tracer
sur son front une petite croix
de saint andré
Manuelita querida cosita te voilà
marquée – à vie
Par la pointe de mon couteau
Donnez moi donc une épée
Que je dessine un crucifix

ACTE II

Nous voilà en casa chez
mon ami Lillas Pastia
Carmen, Mercedes y Frasquita
On danse on chante on s'égosille
Chez nous, les bohémiens,
partout chassés.
Persécutés, la seule manière
de résister c'est de chanter
C'est de danser la séguedille
Quand le cœur de
l'âme errante déborde
Quoi de plus fort que
faire vibrer sa corde.

Transition Scène 11 / Scène 12

Selon Zuniga la taverne serait
le rendez vous ordinaire de tous
les contrebandiers de la province
C'est pourtant le premier à
en profiter...
Si seulement il savait,
ce que c'est, pour de vrai...
Mais il est déjà tard et
Pastia veut fermer
Pastia a toujours peur
de se faire pincer...

lo que habría podido ser una
sagrada pelea
si no me hubieran detenido.
Apenas he tenido tiempo de
grabar sobre su frente una
pequeña cruz de San Andrés.
Manuelita, querida cosita, aquí
estás, marcada de por vida
por la punta de mi cuchillo.
Dadme entonces una espada
que dibuje un crucifijo.

ACTO II

Aquí estamos, en casa de mi
amigo Lillas Pasta, Carmen,
Mercedes y Frasquita.
Bailamos, cantamos y
gritamos desafortadamente.
En nuestras casas, los bohemios,
cazados en todos lados.
Perseguidos. La única manera
de resistir es cantar.
Es bailar la seguidilla.
Cuando el corazón de un alma
errante se desborda qué hay más
fuerte que hacer vibrar
esa cuerda.

Transición Escena 11 / Escena 12

Según Zúñiga, la taberna sería
el lugar de encuentro ordinario de
todos los contrabandistas
de la provincia.
A pesar de ello, es el primero
en disfrutar...
Si solamente supiese qué es,
en realidad...
Pero ya es tarde y
Pastia quiere cerrar.
Pastia siempre



Mis à la porte - les officiers
 veulent nous emmener
 avec eux pour la nuit
 Mais ce soir Frasquita, Mercedes
 et moi nous ne sommes
 pas de sortie...
 J'apprends que mon joli
 brigadier Don José
 S'est fait dégrader et emprisonner
 Le voilà simple soldat, relâché au
 bout d'un moins...
 Soudain une rumeur qui enfle
 et gronde au loin...
 Mais qu'est ce que c'est?
 Qu'est ce que c'est que ça?
 C'est Escamillo... Torero promené
 aux flambeaux
 Remarqué aux dernières
 courses de Grenade,
 Il promet d'égaliser la gloire de
 Montez et de Pepe-Hillo...
 Ah! Pastia ne fermera
 pas de si tôt...
 Buvons à la santé d'Escamillo!
 Et en l'honneur de son grade
 Buvons aux fiers toreros
 Aux orgueilleux *caballeros*
 Prêts à tout pour planter
 leur glaive
 Dans la chair chaude de leur proie
 Avant que l'animal ne se relève
 Et ne l'écrase de tout son poids.

Transition Scène 13 /
Scène 13 bis

Escamillo *querido mío* un regard
 partagé et déjà envoûté
 Tu veux mon nom pour le
 prononcer une fois
 le taureau frappé?

tiene miedo de
 dejarse atrapar.
 Ya expulsados, los oficiales nos
 quieren llevar con ellos toda
 la noche.
 Me doy cuenta de mi bello
 brigada don José.
 Se hace degradar y encarcelar.
 Ahí está, simple soldado, puesto
 en libertad en menos que
 canta un gallo.
 De repente, un rumor que crece
 y ruge a lo lejos.
 ¿Pero qué es? ¿Qué es eso?
 Es Escamillo... Torero paseado
 entre antorchas.
 Destacado en las últimas
 corridas en Granada.
 Promete alcanzar la gloria de
 Montes y de Pepe-Hillo...
 ¡Ah! Pastia no cerrará
 tan temprano...
 ¡Bebamos a la salud de Escamillo!
 Y en honor de su categoría
 bebamos por los valientes toreros,
 por los orgullosos *caballeros*,
 preparados para todo, para
 plantar su espada
 en la carne ardiente de su presa,
 antes de que el animal intente
 levantarse y no le aplaste con
 todo su peso.

Transición Escena 13 /
Escena 13 bis

Escamillo, *querido mío*, una
 mirada cómplice y atrapada.
 ¿Quieres saber mi nombre para
 pronunciarlo una vez el toro
 sea golpeado?

Es tu sûr que je porte chance,
je ne suis pas n'importe
quel gris-gris
*Yo me llamo Carmen y no soy
cualquier gachí*
La Carmencita, Carmen, tout
comme tu voudras
Si tu t'avisais de m'aimer et même
d'être aimé de moi
Je répondrais que tu peux
m'aimer tout à ton aise,
Quand à être aimé de moi,
il ne faut pas y songer.
Je n'appartiens à personne,
il n'y a qu'au diable en qui je crois
Et oui! c'est comme ça, je suis
le feu je suis la braise
Attends donc autant qu'il faut,
contente-toi d'espérer
Je suis comme ton taureau,
désobéissante à souhait.

Transition Scène 14 / Scène 15

Partez sans moi... j'irai vous
rejoindre demain, mais pour
ce soir je reste...
J'attends ce pauvre diable de
soldat qui m'a rendu service...
Je suis sûre qu'il reviendra...
On parie?
Je lui dirai bien de nous suivre
mais c'est inutile, il est trop niais
Et bien que Navarrais, il est joli
garçon, et son regard me plaît.
Ecoutez!... le voilà!
Voilà mon beau dragon de
Almanza qui accourt!
Quel délice...
ce que je dis, se fait toujours.
Vous entendez?

Ten por seguro que doy suerte,
no tengo unos encantos
cualesquiera.
*Yo me llamo Carmen
y no soy cualquier gachí.*
La Carmencita, Carmen,
como tú quieras llamarme.
Si quisieras amarme e incluso
ser amado por mí respondería que
puedes amarme a tu manera.
En cuanto a ser amado por mí,
no hace falta soñar.
No pertenezco a nadie,
y no creo en nadie salvo el diablo.
¡Y sí! Es así, soy el fuego,
soy las brasas.
Espera entonces tanto como
haga falta, contente esperando.
Soy como tu toro,
desobediente a los deseos.

Transición Escena 14 / Escena 15

Marchad sin mí, me reuniré con
vosotros mañana, pero para
esta tarde me quedo...
Esperando al pobre diablo de
soldado que me ha hecho un
servicio...
Estoy segura de que volverá...
¿Apostamos?
Le diré que nos siga, pero es inútil,
es demasiado necio.
Y mira qué navarrico, es un bello
muchacho, y su mirada me
agrada
¡Escuchad! ¡Aquí está!
Aquí está mi bello dragón de
Almansa.
Qué delicia...

Partez! Mais maintenant,
fuera, fuera!

Transition Scène 15 / Scène 16

Enfin... te voil... c'est bien heureux!
Tu ne m'as donc pas oubliée...
Tu m'en veux?
Tu regrettes de t'être fait mettre en
prison pour mes beaux yeux?
Non tu ne regrettes rien parce que
tu m'aimes parce que tu m'adores
Tu ne regrettes pas d'avoir été
incarcéré et dégradé
Car l'humiliation n'est rien tant
que règne l'amour
Mon basque chéri,
laisse moi donc payer
mes dettes...
Regarde... je t'attendais.
Viens, viens
– faisons la fête!
*cuando te vi venir
le dije a mi corazón
que bonita piedrecita
pa pegar un tropezón.*

ACTE III. PREMIÈRE TABLEAU

Nous voilà dans la montagne,
Le Dancaire, Remendado,
Don José, Frasquita,
Mercedes et moi
Au milieu des rochers,
couchés ça et là,
Les contrebandiers sont partout,
Enveloppés dans leurs manteaux
– Impossible de les distinguer.
Tout le monde est

Lo que digo siempre se cumple.
¿Lo entendéis? ¡Marchad! ¡Pero
ahora, *fuera, fuera!*

Transición Escena 15 / Escena 16

Por fin... aquí estamos...
¡Qué suerte!
Entonces veo que no me has
olvidado... ¿Me quieres?
¿No te arrepientes de haber sido
encarcelado debido a
mis bellos ojos?
No, no te arrepientes de nada
porque tú me amas, porque tú me
adoras.
No te arrepientes de haber sido
encarcelado y degradado.
Porque la humillación no es nada
mientras reine el amor.
Mi querido vasco,
déjame pagar mis deudas...
Mira... Yo te esperaba. Ven, ven,
vamos a celebrarlo.
*Cuando te vi venir
le dije a mi corazón
qué bonita piedrecita
pa pegar un tropezón.*

ACTO III. PRIMER CUADRO

Aquí estamos, en la montaña, el
Dancaire, Remendado, don José,
Frasquita, Mercedes y yo.
En mitad de las rocas,
acurrucados.
Los contrabandistas están
por todas partes.
Enrollados en sus abrigo.
Imposible distinguirlos.
Todo el mundo está en guardia.

au garde-à-vous.
J'aime cette terre sauvage...
une terre aux mille visages qui se
fondent en un: celui de dame la
peur la solitude de la nuit noire –
elle te saisit toujours au cœur.

Transition Scène 18 / Scène 19

Arrêtons nous ici.
Ceux qui ont sommeil pourront
dormir pendant une demi-heure.
Les autres – on continue.
Il faut voir par quel moyen faire
entrer les marchandises
dans la ville...
Combien de fois me suis-je dit
que José rime avec *cobardé*
Tu me demandes pardon?
Mais Je ne sais qu'en faire.
On ne me commande pas – moi.
Je fais ce qu'il me plaît.
C'est clair?
Tu me crois être le diable,
mais je suis sa fille aînée
Cesse donc de me tourmenter
ou je cesserai de t'aimer.
Je te vois regarder au loin, à
l'horizon...
Qu'y cherches-tu? Elle te manque,
ta petite maison?
Tu penses à ta bonne mère qui te
croit encore honnête homme
Vas donc la retrouver, car c'est
mon temps que tu consommes
Tu n'es simplement pas fait
pour vivre avec nous
Cagón! les chiens n'ont rien
à faire avec les loups
Je sais comme tu me hais
de te parler ainsi

Amo esta tierra salvaje.
Una tierra con mil rostros que se
funden en uno solo: el del miedo.
La soledad de la negra noche
te atrapa el corazón.

Transición Escena 18 / Escena 19

Detengamonos aquí.
Los que tienen sueño podrán
dormir durante media hora.
El resto continúa.
Hay que averiguar la manera
de introducir las mercancías
en la ciudad...
¿Cuántas veces me he dicho
que José rima con *cobardé*?
¿Me pides perdón?
No sé qué hacer.
Nadie me da órdenes.
Hago lo que me da la gana,
¿está claro?
Tú crees que soy el diablo,
pero en realidad soy su hija mayor.
Deja de atormentarme o dejaré de
amarte.
Te veo mirar a lo lejos,
al horizonte.
¿Qué es lo que buscas?
¿Echas de menos tu casa?
Piensas en tu madre,
que aún te cree honesto.
Vete a buscarla, porque es mi
tiempo el que consumes.
Simplemente no estás hecho
para vivir con nosotros.
¡Cagón! Los perros no tienen nada
que hacer entre los lobos.
Sé que no te gusta
que te hable así.

Tu me tueras n'est-ce pas?
Dis oui. C'était écrit.
J'ai tout vu dans les cartes.
On n'y échappera pas.
Ne parle pas mal du Diable,
ou le Diable te perdra.

Transition Scène 19 / Scène 20

Eh bien? Lillas Pastia était loin
d'avoir tout prévu
Pas de factionnaire en vue –
mais trois douaniers
qui gardent la brèche, Eusebio,
Perez et un certain Bartolomé
Les filles – à nous de jouer.
La route est libre, allons-y.
Toi – Don José, tu restes ici.
Et ta jalousie aussi.
Si quelqu'un vient... Tu tires!
Tranquilo, tranquilo... –
Laisse nous faire...
D'un sourire on séduira
Et la contrebande passera.

Transition Scène 21 / Scène 22

Voilà que Don José, tapi dans les
rochers, s'arme et fait feu
Il a raté sa cible, le gauche –
L'amour le rend nerveux...
A quelques mètres près – il aurait
pu donner la mort
A l'orgueilleux Escamillo,
à mon fier toreador.
Escamillo est venu
me chercher de très loin...
Ça se remplit soudain dans l'arène
de mon cœur
Voici venu le temps du duel tant
attendu... enfin!

Me matarás, ¿no? Di que sí.
Estaba escrito.
He leído todas las cartas.
No escaparemos.
No hables mal del diablo,
o el diablo te perderá.

Transición Escena 19 / Escena 20

¿Y bien? Lillas Pastia estaba
lejos de haber acertado en sus
previsiones.
Nada de piquetes a la vista,
pero sí tres aduaneros
que vigilan la entrada, Eusebio,
Pérez y un tal Bartolomé.
Chicas, es nuestro turno.
Hay vía libre, vamos.
Tú, José, espera aquí.
Tú y tus celos esperad aquí.
Si alguien se acerca, dispara.
Tranquilo, tranquilo...
Dejadnos hacer.
Con una sonrisa los seduciremos
y el contrabando pasará.

Transición Escena 21 / Escena 22

Ahora don José, escondido
en las rocas, se arma y dispara.
Ha fallado su disparo, el zurdo,
el amor le pone nervioso
A algunos metros, habría podido
matar al orgulloso Escamillo,
a mi valiente torero.
Escamillo ha venido a buscarme
desde muy lejos.
Eso es algo que llena mi corazón.
Por fin llega el momento del duelo
tan esperado...
¡Por fin!

ACTE III. DEUXIÈME TABLEAU

Voici venu le temps de sceller
la boucle folle
De retour à Séville,
à l'entrée des arènes
Aujourd'hui est le jour
du combat des taureaux.
La spirale infernale de
mes amours frivoles
Va s'achever enfin, vivat Escamillo!
Qu'est ce qui distingue
l'homme de l'animal?
Rien.
Même en gagnant
on perd toujours
Aujourd'hui c'est mon tour, c'est le
jour de ma mort
Demain sera le tien, prends mon
corps mon amour!
Rien n'est à moi tout est au diable
Ni victime ni bourreau
je suis tout à la fois
Comme la lune et les astres,
nous sommes inséparables
Et même quand le couteau
sonnera mon trépas
Je resterai vivante dans
chaque mugissement
Dans chaque coup de talon porté
sur la terre rouge
Dans la prunelle des yeux noirs
des femmes andalouses
Hasta Siempre Carmen, ou
l'Amour triomphant.

ACTO III. SEGUNDO CUADRO

Por fin ha llegado el tiempo de
terminar con esta historia
De vuelta a Sevilla,
en la entrada del ruedo.
Hoy es el día de la lucha
con los toros.
La espiral infernal de
mis amores frívolos
va a culminar por fin.
¡Viva Escamillo!
¿Qué distingue a un hombre
de un animal?
Nada.
Aun ganando, siempre se pierde.
Hoy me toca a mí, es el día de mi
muerte.
Mañana será la tuya.
Coge mi cuerpo, amor mío.
Nada es mío, todo es del diablo.
Ni víctima ni verdugo,
yo soy todo a la vez.
Como la luna y los astros,
somos inseparables,
e incluso cuando el cuchillo
haga sonar mi corte
seguiré viva en cada mugido,
en cada golpe de talón sobre
la tierra roja,
en la niña de los ojos negros de
las mujeres andaluzas.
Hasta siempre, Carmen,
o el Amor Triunfante.



Dara Savinova

Mezzo (Carmen)

Nacida en Tallín, Estonia, Dara Savinova obtuvo su Máster en la Universidad Mozarteum de Salzburgo y realizó clases magistrales con Sabina Martinaitite, Elisabeth Wilke, Thomas Moser, Paolo de Napoli, Gerd Uecker, Alessandro Misciaci, Anita Garanca, Dmitri Vdovin, Evgeni Nesterenko, Francisco Araiza, Fabio Luisi, Irina Gavrilovici, Glenys Linos, Christoph Loy, Andreas Homoki, Sherman Loewe, Brigitte Fassbänder, Sonia Prina y Stefania Bonfadelli.

Durante las temporadas 2013/14 y 2014/15 fue miembro del International Opera Studio de la Ópera de Zúrich.

Dara Savinova es la ganadora del Concurso Internacional de Jóvenes Vocalistas "Olga Sosnovskaya (Grand Prix, 2004)", el Concurso Internacional de Jóvenes Cantantes de Ópera en Kohtla-Järve, Estonia (1.º premio, 2005), el Concurso Internacional Sabina Martinaitite en Kaunas (Lituania, 2006). Ganó el 2.º premio en el II Concurso Internacional de Arias de Ópera en Karpacz, Polonia (2007), y fue finalista en el 17.º Concurso Internacional para cantantes de ópera Ferruccio Tagliavini (2011).

Su repertorio operístico incluye Olga en *Eugene Onegin*; Galatea en *Acis, Galatea y Polifemo* de Händel; Cherubino en *Las bodas de Fígaro*; paje en *Rigoletto*; aprendiz en *Los maestros cantores de Núremberg*; pescadora en *Peter Grimes*; princesa en *Gänsemagd*, de Iris Ter Shiphorst; Bess en *Robin Hood*, de F. Schwemmer; Tebaldo en *Don Carlo*; Paulina en *La reina de espadas*; Mercedes en *Carmen*; niño no nacido en *La mujer sin sombra*; 2.º caballero en *Juliette*, de B. Martinů; Jelisaweta Bam en *Fälle*, de Oscar Strasnoy; 2.ª dama en *La flauta mágica*; Alcide en *La Lotta D'Ercole con Acheloo*, de Steffani, y Armida en *Rinaldo*, ambos papeles en el Festival de la Valle D'Itria, en Martina Franca, Italia.

Entre los compromisos recientes se encuentran Cherubino en *Las bodas de Fígaro* (Festival de Glyndebourne); Amenofí en *Moisés en Egipto* (Festival de Bregenz); princesa en *Gänsemagd*, de Iris Ter Shiphorst, con la Ópera de Zúrich; y 2.ª dama en *La flauta mágica* (Teatro de Basilea).



Migran Agadzhanyan

Tenor (don José)

Nacido en 1992 en una familia de músicos, Migran Agadzhanyan estudió en la Escuela de Música Ippolitov-Ivanov con T. D. Nikolaenko, y realizó sus primeras prácticas vocales con Vladimir Eknadsov. Además, estudió con Renata Scotto y Giuseppe Sabatini en la Ópera estudio de la Academia Nacional de Santa Cecilia. En la actualidad, este joven tenor es estudiante tanto en el Departamento de Piano y Teclado (con Vladimir Mischouk) como en el Departamento de Dirección Sinfónica y Ópera (con Vladimir Altschuler) en el Conservatorio Estatal Rimski-Kórsakov de San Petersburgo.

Migran Agadzhanyan ha conseguido galardones en numerosos concursos internacionales tanto de piano como de canto, como el Concurso Internacional de Piano A. Scriabin en París (1.º premio, 2003), Concurso Talentos del Siglo XXI en Kiev (2.º premio), Concurso de Piano de Pésaro (1.º premio), Festival Panarmenio en Erevan (1.º premio), Concurso Internacional Flaviano Labò para Jóvenes Cantantes de la Ópera de Piacenza (finalista, 2010), Gran Premio de San Petersburgo (finalista y Audience Choice Award, 2010), VIII Concurso Internacional Elena Obraztsova para jóvenes cantantes de ópera (1.º premio, 2011), y el Concurso Operalia de Plácido Domingo en el Covent Garden (semifinalista, 2015).

Migran Agadzhanyan ha dirigido varias orquestas sinfónicas en San Petersburgo y ha compuesto sus propias obras, incluida la *Balada armenia para piano y orquesta*. Ha hecho su debut operístico en el escenario del Teatro Mariinski de San Petersburgo. Su debut operístico con la Orquesta del Teatro Mariinski tuvo lugar bajo la batuta de Valery Gergiev. Entre sus papeles destacan Mario Cavaradossi en *Tosca*, Alfredo Germont en *La Traviata*, don José en *Carmen*, Álvaro en *La Forza del Destino*, Lenski en Eugene Onegin y Cassio en *Otelo*. Desde la temporada 2015/2016 es miembro del programa de jóvenes artistas Domingo-Colburn-Stein en la Ópera de Los Ángeles.



Ekaterina Bakanova

Soprano (Micaela)

Soprano lírico-ligera (1984, Mednogorsk, Montes Urales, Rusia), comenzó sus estudios musicales en la Escuela de Arte de su ciudad natal y se trasladó después a Moscú, donde de 2001 a 2005 asistió al Colegio Estatal Gnesin, dirigido por Margarita Landa. Durante sus estudios participó en varias competiciones, tanto dentro de la universidad como en lugares fuera de esta. En 2002/2003 cantó en la Fundación "Nuevos nombres" de Vladimir Spivakov (Moscú, Rusia). En 2004 ganó el 1.º premio en el Concurso Bella Voce (Moscú), así como otros premios. En 2006 debutó en el papel de la Reina de la noche en *La flauta mágica* de Mozart, dirigida por E. Klas. Tomó parte en la serie de televisión *Big Ones*. En 2007 fue elegida para el papel de Gilda en *Rigoletto* en el Festival Luglio Musicale Trapanese. En 2008 volvió al papel de Gilda y cantó en el marco de una gala-concierto en el Gran Teatro de la Ópera Nacional en Varsovia (Polonia). Debutó en el papel de Rosina en *El barbero de Sevilla*, de Rossini, en Moscú, con dirección escénica de E. Moshinsky. Ganó el 1.º premio en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao. En 2009 debutó en el papel de Sophie en *Werther*, de Massenet (Teatro Francesco Cilea, Regio de Calabria), con dirección de A. Guingal.

En 2010 participó en una gala-concierto junto a Marcelo Álvarez, Elina Garanča y Barbara Frittoli en el Castillo Esterházy (Eisenstadt, Austria). Fue invitada al Festival de St. Margarethen para el papel de Reina de la noche en *La flauta mágica*. Otros autores de los que cantó papeles ese año fueron Smetana y Pergolesi. En 2011 ganó el 2.º premio en el Concurso Internacional para jóvenes cantantes de ópera Riccardo Zandonai, y también fue galardonada en el Concurso de Canto Internacional Belvedere de Viena, donde consiguió dos premios especiales: el premio del público y el proporcionado por la Ópera Estatal de Viena. Vuelve a su papel-fetiche de Gilda en el Teatro Massimo Bellini, Catania, con dirección de A. Paternostro.

2012 supuso un punto de inflexión en su carrera gracias a su papel en la ópera de Haydn *Orlando Paladino* (Théâtre du Châtelet, París), dirigida por Jean-Christophe Spinosi y con dirección escénica de K. Ouali. También debutó como Micaela en *Carmen*, de G. Bizet (Teatro La Fenice de Venecia). En 2013 continúa ampliando repertorio con el papel de Musetta, en *La Bohème* (Teatro Regio, Turín) y el de Zerlina en *Don Giovanni*, en la Ópera Nacional de Montpellier. Más tarde continúa con Gilda (Fundación Festival Puccini en Torre del Lago), Micaela y el papel protagonista en *La Traviata* (Teatro La Fenice, de Venecia).

En 2014 debutó con el papel de Pamina en *La flauta mágica* (Teatro Regio, Turín) y vuelve una vez más a Micaela (Teatro Municipal de Río de Janeiro). Debutó en el papel de Lisa en *El país de las sonrisas*, de F. Léhar (Teatro Verdi de Trieste, con dirección musical de A. Fogliani) y retoma su papel de Violetta (Teatro Giovanni, Údine). Dentro del Festival Mozart (Turín) ha protagonizado dos conciertos: el primero con la Orquesta Sinfónica de la RAI, dirigida por J. Valcuha, y el segundo con la Orquesta del Teatro Reggio, dirigida por F. Pasqualetti.

Sus próximos compromisos incluyen producciones de *La traviata* en la Semperoper de Dresde y La Fenice de Venecia; una nueva producción de *La Rondine* en Florencia; una versión de concierto de *Carmen* en Versalles con Jean-Christophe Spinosi; su debut en el Tel-Aviv Performing Arts Center como Doña Anna en *Don Giovanni*; y una nueva producción *La traviata* en Lisboa.



Kostas Smoriginas

Bajo-barítono (Escamillo)

Kostas Smoriginas es uno de los bajo-barítonos más reconocidos de la actualidad. Hizo su debut en la Deutsche Staatsoper de Berlín como Escamillo en *Carmen*, y desde entonces ha interpretado el papel con la Filarmónica de Berlín y Sir Simon Rattle (grabado para EMI Classics), en el Festival de Pascua de Salzburgo, la Royal Opera House, Covent Garden, el Festival de Música de Santa Fe, Semperoper de Dresde y en el Centro Nacional de Artes Escénicas de Pekín.

Lo más destacado de la temporada 2017/18 incluye Escamillo en la nueva producción de Barrie Kosky de *Carmen*, y Heraldo en *Lohengrin*, ambos para la Royal Opera House, Covent Garden. Para la Ópera Nacional de Lituania cantará Escamillo, así como los papeles principales en *Eugene Onegin* y *Las bodas de Fígaro*. Éxitos recientes incluyen el papel principal en *Don Giovanni* en la Ópera de Lausana; Fígaro en Dresde; Escamillo en la nueva producción de Kasper Holten de *Carmen*, en el Festival de Bregenz; los papeles principales en *Eugene Onegin* y de nuevo *Las bodas de Fígaro* para la Ópera Nacional de Lituania, así como el Conde en Malmö. También podrá escuchársele en los papeles principales de *Aleko* y *El demonio* en La Moneda, y Shelkálov en la nueva producción de *Borís Godunov* del Covent Garden.

Smoriginas hizo su debut en la ópera estadounidense en 2010 como Fígaro en la Ópera Nacional de Washington, un papel que luego repitió en la Ópera de San Francisco. Ha grabado el papel de Pietro en *Simon Boccanegra* junto a Dmitri Hvorostovsky, Ildar Abdrazakov y Barbara Frittoli. Además de Escamillo, Shékalov y otros papeles, Smoriginas ha interpretado a Colline en *La bohème* (Covent Garden). Otros compromisos operísticos han incluido el papel principal de *Don Giovanni* en el Teatro Municipal Santiago de Chile y en Toulouse; Leporello (*Don Giovanni*) en la Ópera de Bordeaux; Tomski, en *La dama de Picas*, con la Nueva Ópera

de Israel; el papel principal *Eugene Onegin*, Guglielmo de *Così fan tutte* y Scarpia de *Tosca* en la Ópera de la Ciudad de Vilnius; y Masetto, de *Don Giovanni*, para el Teatro de la Scala, debut en Milán y en una nueva producción de Dmitri Tcherniakov dirigida por Marc Minkowski en el Festival de Aix-en-Provence.

Smoriginas tiene gran demanda en el repertorio de concierto, que incluye los *Réquiem* de Verdi, Mozart y Fauré, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, la *Misa Glagólica* de Janáček, el *Te Deum* de Dvořák y el *Stabat Mater* de Szymanowski, que cantó con Edward Gardner y la Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, y con la Orquesta Sinfónica de Londres y Valery Gergiev. Cosechó excelentes críticas por su debut en los Proms de la BBC con *Las bodas*, de Stravinski, en el Royal Albert Hall. Los últimos conciertos incluyen el *Te Deum* de Dvořák con la Orquesta de París y *Las campanas*, de Rajmáninov, con la Orquesta Sinfónica de Boston dirigida por Andris Nelsons. En el Festival de Primavera de Praga 2017 interpretó la *Sinfonía n.º 13* de Shostakóvich con Jiří Bělohlávek y la Orquesta Filarmónica Checa.

Smoriginas estudió en la Academia de Música y Teatro de Lituania antes de representar a su país en la competición BBC Card Singer of the World. Pasó dos años en el Royal College of Music y fue miembro del Programa de Jóvenes Artistas Jette Parker en la Royal Opera House durante dos años.



Emilie Rose Bry

Soprano (Frasquita)

Después de estudiar técnica vocal en el Conservatorio de París y en la Manhattan School of Music de Nueva York, esta soprano franco-estadounidense fue aceptada en el Programa de Jóvenes de CNIPAL en Marsella (Francia).

En diciembre de 2013 hizo su debut en la ópera de Toulon en el papel de Mme de Folle-Verdure en *La Vie Parisienne* de Offenbach. En junio de 2014 cantó con el CNIPAL en la Ópera de Aviñón, con la Orquesta Regional Avignon-Provence (dirigida por S. Jean), en una producción de escenas de ópera que incluía *Idomeneo* (Ilia) y *Don Pasquale* (Norina). En noviembre de 2014, Emilie cantó el papel de Hélène en *Passionnément*, de Messenger, en el Théâtre de l'Odéon de Marsella, y más tarde cantó en París el papel de Doña Elvira (*Don Giovanni*) con la nueva compañía Opéra è Mobile

Durante la temporada 2015-2016 Emilie cantó los papeles de Clarice en *Il Mondo della Luna* de Haydn en el Festival de Sédières y la señora P en *El hombre que confundió a su esposa con un sombrero*, de M. Nyman, con la Opera-Studio de Lyon. En abril y mayo de 2016 hizo una gira como solista con el Ensemble Matheus de J. C. Spinosi para su proyecto *Monteverdi 2.0*, y posteriormente interpretó los papeles de Emilie y Zima en *Las Indias Galantes*, de Rameau, con la Opera-Studio de Ginebra.

En la temporada 2016-2017 Emilie cantó el papel principal de Poppea con el Ensemble Matheus, dirigido por J. C. Spinosi, en numerosas ciudades de Bretaña, así como un par de festivales de verano. También interpretó los papeles de Poppea y Drusilla/Virtù en una producción de la Ópera de Lyon en el Théâtre TNP de Villeurbanne, y en las Óperas de Vichy y Versalles, dirigida por Sébastien d'Hérin.

Debutará para la nueva temporada en el Gran Teatro del Liceo en los papeles de Amor/Valetto/Pallade (*L'incoronazione di Poppea*) y Frasquita (*Carmen*) en la Ópera Real de Versalles bajo la batuta de Jean-Christophe Spinosi.



Inés Moraleda

Mezzo (Mercedes)

Inés nace en Barcelona en 1972. Se gradúa en Flauta travesera y Canto en el Conservatorio Superior Municipal de Música de Barcelona, y cursa el Máster de Ópera en la Royal Scottish Academy of Music & Drama de Glasgow, becada por el British Council y la Fundació La Caixa.

Debuta en Alemania, con Charlotte de *Werther* de Massenet, en el Schloss Rheinsberg Sommer Festival, con la Baden-Baden Philharmonie y Werner Stiefel.

En la temporada 2002-03 se incorpora a la compañía estable del Tiroler Landestheater de Innsbruck bajo la dirección artística de Brigitte Fassbaender, interpretando Mercedes en *Carmen*, la Dama oscura en *Die Gespensersonate* de A. Reimann, Bianca en el musical *Kiss me Kate* y Zaida en *Il turco in Italia*, de Rossini.

La temporada 2003-04 actúa en el Theater Graz, becada por la Fundació La Caixa y el Gran Teatre del Liceu, donde interpreta a Orlovsky en *El murciélago*, de Strauss; 2.ª dama en *La flauta mágica*, de Mozart; la Ciesca, en *Gianni Schicchi*, de Puccini; y Périchole en *La Périchole*, de Offenbach.

Debuta como Carmen en Alemania, en el Schloss Weikersheim Sommer Festival, con la Bundesjugendorchester bajo la dirección de Yakov Kreizberg, rol que posteriormente interpretará en el Theatre Royal de Glasgow y en el Edinburg Festival Theater, coproducción de la Scottish Opera y la Welsh Opera.

Es colaboradora habitual del Gran Teatre del Liceu de Barcelona desde 2007, donde ha interpretado Grimgerde en *La Walkyria*, de Wagner; coro d'amori en *L'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi; *Les Mamelles de Tirésias*, de Poulenc; muchacha flor en *Parsifal*, de Wagner; Amando en *El gran macabro*, de Ligeti; 3.ª dama en *La flauta mágica*, de Mozart; y Flosshilde en *El oro del Rin*, de Wagner; entre otros.



En el Teatro de la Maestranza ha participado en *Manon* y *Der ferne Klang*, y ha interpretado varios estrenos en nuestro país: *El rescate de Penélope*, de Britten, en el Palacio de la Ópera de La Coruña, con Víctor Pablo Pérez y la Orquesta Sinfónica de Galicia, y en L'Auditori de Barcelona; y la obra póstuma de Ricard Lamote de Grignon *Càntic dels càntics*, con la OBC dirigida por Salvador Brotons.

Estrena también la ópera *Joc de Mans*, de Alberto García Demestres, en el Auditorio Marco Viaggi (Módena), y *Con los pies en la Luna*, de Antoni Parera Fonts, en el Festival Grec de Barcelona 2010.

Intérprete entusiasta de lied y oratorio, forma dúo junto con el pianista Josep Surinyac, con quien ha realizado numerosos recitales gracias a un amplio repertorio que abarca desde la canción española hasta el romanticismo alemán y la *mélodie* francesa.



Dániel Foki

Barítono (Morales)

El barítono Dániel Foki nació en Hungría y asistió a la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena, donde estudió canto con el profesor Karlheinz Hanser y dirección de escena con la profesora Beverly Blankenship. Posteriormente fue admitido en el máster universitario de canción y oratorio dirigido por el profesor Charles Spencer.

El repertorio operístico de Dániel incluye obras de compositores que van desde Monteverdi hasta Menotti. Mientras estudiaba en la Universidad de Música y Artes Escénicas, apareció en varias producciones en el Teatro del Palacio de Schönbrunn, interpretando papeles como el conde Almaviva en *Las bodas de Fígaro* de Mozart y el Dr. Falke en *El Murciélago*. En el Kammeroper de Múnich cantó Dandini en una producción de *La Cenerentola* de Rossini, y en 2016 interpretó el papel principal de *Don Giovanni*, de Mozart, en la gira de una producción universitaria (Stadttheater Baden).

Dániel recibió el 1.º premio y el premio del público en el Concurso Nico Dostal 2016, y en el mismo año también ganó el 1.º premio en la sección de voz del 24.ª Concurso Internacional Johannes Brahms. En diciembre de 2017, en la Ópera Real de Versalles, cantará el papel de Morales en *Carmen*, de Bizet, dirigida por Jean-Christophe Spinosi. Hará su debut en la compañía Neue Oper Wien en marzo de 2018, donde ha conseguido el papel de Junior en una nueva producción de la ópera de Leonard Bernstein *A Quiet Place*.



Matthieu Toulouse

Bajo-barítono (Zúñiga)

Nacido en Toulouse, Matthieu Toulouse estudió ciencias políticas en el Conservatorio de Toulouse y en la Schola Cantorum de París, donde obtuvo su diploma de Concierto en 2012.

Su repertorio gira principalmente en torno a Händel, Mozart y Rossini, y ha podido ser escuchado en los papeles de Narrador y 2.º hombre armado (*La flauta mágica*) en el Festival de Saint-Céré, en la Ópera Clermont-Ferrand y la Ópera de Massy.

Se le invita nuevamente a Bretaña para el papel del Gobernador en *Le Comte Ory* en 2012. Ese mismo año, interpreta Pandolfe (*Cinderella*) en el Festival des Voix Mêlées, así como a Colline y Schaunard en una adaptación de *La Bohème* en el Théâtre de la Reine Blanche con la empresa Etoile du Jour. También fue Ceprano (*Rigoletto*) y el Bonzo (*Madama Butterfly*), de nuevo en el Festival de Saint-Céré y en la Ópera Massy. Igualmente en la Ópera de Massy desempeña el papel de Merlín en una creación de Dominique Spagnolo, *El hada*, un cuento lírico para niños.

Ha cantado bajo la dirección musical de Joel Suhubiette, Mark Sheppard, Frédéric Loisel, Christophe Grapperon, Marc Minkowski, Dominique Trottein, Jean-Christophe Spinosi y Gaspard Brécourt; y la dirección escénica de Eric Perez, Jean Philippe Salério, Olivier Desbordes, Nathalie Spinosi, Michel Fau y Vincent Vittoz.

Su voz se adapta naturalmente al oratorio, y por tanto se le solicita regularmente para obras como los *Réquiem* de Mozart, Fauré o Duruflé. También ha podido ser escuchado en *El Mesías*, de Händel.

Matthieu Toulouse ha recibido el 1.º premio en el Concurso de los maestros de canto francés y el 3.º premio en el Concurso de Béziers. La Fundación James-Edward Marshall lo patrocina.



Jordi Casanova

Tenor (Remendado)

Nacido en Reus (Tarragona), inicia los estudios de violín y solfeo con Maria Massià i Carbonell. Posteriormente emprenderá la carrera de canto en el Conservatori Superior Municipal de Música de Barcelona, en las aulas de Myriam Francheri y Manuel García Morante, obteniendo el Premio de Honor de Grado Medio. Acaba los estudios superiores de canto en el Conservatorio Superior del Liceo.

Actualmente amplía su formación con la soprano Carmen Bustamante. También ha recibido clases de Jaume Aragall, Kurt Widmer, Cendee Sunner y Paul Farrington. Cabe remarcar las becas otorgadas por Ópera de Cambra de Catalunya para la realización del Curso de Lied con J. Schilavsky (1990), y para la asistencia al curso de canto de Jaume Aragall, en Torruella de Montgrí (1997). En febrero del 2001 ganó el concurso convocado por Amics de l'Òpera de Sabadell para la producción de la ópera *La Traviata*, de G. Verdi, en el Teatro Zorrilla de Badalona.

Su repertorio operístico incluye la siguientes obras: *Rigoletto*, *La Traviata*, *El barbero de Sevilla*, *La italiana en Argel*, *La Cenerentola*, *La flauta mágica*, *Don Giovanni*, *Cosí fan tutte*, *Las bodas de Fígaro*, *Alcina*, *Romeo y Julieta*, *Lakmé*, *Don Pasquale*, *Rita*, *La hija del regimiento*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Il giovedì grasso*, *Los pescadores de perlas*, *El mundo de la luna*, *Fidelio*, *Salomé*, *Ariadna en Naxos*, *Parsifal* y *Lohengrin*.

En oratorio, ha interpretado *Pasiones según San Mateo*, *San Juan* y *San Marcos*, *Cantatas 61, 140 y 147* y *Oratorio de Navidad* (Bach); *Réquiem*, *Missa brevis*, *Litaniae Lauretanae* y *Misa de la Coronación* (Mozart); *El Mesías* (Händel); y *Misa de San Nicolás* y *La Creación* (Haydn).



Gavan Ring

Barítono (Dancaire)

En el Festival de Glyndebourne de 2014, Gavan Ring llamó la atención de la prensa cuando cantó Nardo en *La Finta Giardiniera*, y sobre él Michael Church escribió en *The Independent*: "...con un rendimiento de escena deslumbrante, Gavan Ring robó sus escenas en esta representación".

Sus proyectos para ópera esta temporada y más adelante incluyen su debut con la Ópera Nacional de Gales como don Giovanni; Horatio en el *Hamlet* de Brett Dean y Fígaro en *El barbero de Sevilla* con el Ensemble Matheus y Jean-Christophe Spinosi; Olivier en *Capriccio*, para la Garsington Opera; y el regreso a la Opera North para cantar Papageno en *La flauta mágica*.

Algunos conciertos recientes incluyen el *Réquiem de guerra* de Britten en el Three Spires Festival, en la Catedral de Truro, con el tenor Mark Padmore, y también en la Catedral de Belfast con la Orquesta del Úlster dirigida por Jac van Steen; *La Pasión según San Juan*, de Bach, con la Orquesta Sinfónica Nacional RTÉ y Nicholas McGegan; y *El Mesías*, de Händel, con la Orquesta Sinfónica Nacional RTÉ. Los planes para conciertos futuros incluyen recitales en solitario con Iain Burnside para el Ludlow Weekend del English Song y con Simon Lepper en el Wigmore Hall.

Otros papeles han incluido a Schaunard en *La Bohème*; *La vida breve*, de Manuel de Falla; Jake Wallace en *La Fanciulla del West*; Fígaro en *El barbero de Sevilla*; Guglielmo en *Così fan tutte*; Ping en *Turandot*; Billy Budd para Opera North; Nardo en *La Finta Giardiniera*; Morales en *Carmen* y Phoebus en *La reina de las hadas* de Purcell para el Festival de Glyndebourne; Hartmann en *Fantasio*, de Offenbach, en concierto y grabación para Opera Rara con la Orquesta de la Época de la Ilustración y Sir Mark Elder; Plutón en *Orfeo*, de Offenbach, para la Ópera de Escocia; Bill Bobstay en *HMS Pinafore*, con Richard Egarr, en el Festival Internacional de Edimburgo 2015; y Falke en *El murciélago* para la Holland Park Opera.

En su Irlanda natal, Gavan ha cantado el papel del Teniente Gordon en el estreno europeo de *Noche silenciosa*, Kevin Puts; Padre Philippe en *The Wandering Scholar*, de Holst; y Oompa Loompa en *The Golden Ticket*, de Peter Ash, para el Festival de Wexford; Dancaire en *Carmen*, Cascada en *La viuda alegre*, de Lehár, y Yamadori en *Madama Butterfly* para la Ópera Lírica de Dublín; Colas en *Bastían y Bastiana*, de Mozart, para la Compañía Teatral de Ópera; y el Fígaro en *El barbero de Sevilla* para la Wide Open Opera, Dublín. Esta temporada aparecerá como el Gran Rey de Irlanda en la producción de la Compañía teatral de ópera *Eithne*, de Robert O'Dwyer, la primera representación de esta ópera en más de cien años.

Gavan está patrocinado por An Chomhairle Ealaíon / The Arts Council of Ireland. También ha recibido el apoyo del Programa de Nueva Generación de Glyndebourne, el Musician's Benevolent Fund (Premio Richard Van Allan) y el Festival de Música y Artes de Cahersiveen.



Tatiana Spivakova

Actriz recitadora

Tatiana Spivakova recibió la competencia de Clase Libre del Cours Florent en 2009, y se unió al Conservatorio Nacional de Arte Dramático en París de 2011 a 2014 (incluido un año en el LAMDA).

Esta actriz actuó bajo la dirección de Denis Soupe en *Chapeau melon et ronds de cuir de Courteline* (Festival Avignon OFF 2009 y 2010 y Festival "Mois Molière" en Versalles); de Paul Desveaux en *Jacques ou la soumission*, de Ionesco (en el Festival Internacional Istropolitano, en Bratislava, y en el Festival de Aviñón 2010); de Victor Quezada Perez en *La nuit des assassins*, de José Triana.

En Londres trabaja con el director Yorgos Karamalegos, con quien anima los talleres del Theatre in Motion (*Physical Lab*), y lleva a cabo su creación *HOME* en el Liverpool Physical Fest y en Londres. Últimamente, Tatiana Spivakova ha actuado en un papel principal en *ANNABELLA: dommage qu'elle soit une putain*, de John Ford, con puesta en escena de Frederic Jessua, y en *Sacred Heart*, monólogo escrito y dirigido por Christelle Saez.

Creó, precisamente con Christelle Saez, *La Compagnie Memento Mori*, y dirigió *Lisbeths*, de Fabrice Melquiot (Mejor actriz en el Festival Passe Portes). Tradujo y dirigió *Dans les Bas-Fonds*, de Maxim Gorky. Ha dirigido también *Les Justes*, de Albert Camus.

Ha actuado en varias películas, en Francia y Georgia: *Même pas mal*, de M. Roy y J. Trequesser; *SNO*, de William Oldroyd; y *Ces baisers-là*, de D. Schick.

Tatiana Spivakova habla cuatro idiomas: ruso, español, francés e inglés.



Jean-Christophe Spinosi

Director

Jean-Christophe Spinosi ha desarrollado una carrera musical atípica durante más de veinte años. Desde el principio ha interpretado un amplísimo repertorio que va desde el Barroco a la música contemporánea, tanto con instrumentos modernos como de época.

En 1991 creó el Ensemble Matheus en Brest, una orquesta que lo ha acompañado por todo el mundo.

En 2005, su entusiasmo en la búsqueda de repertorio original llevó al Ensemble Matheus a realizar una serie de grabaciones dedicadas a Vivaldi, un compositor cuyas obras maestras estaban hasta ese momento fuera de la discografía. Al mismo tiempo, Spinosi ha continuado interpretando el repertorio clásico y romántico, así como muchas obras variadas y sorprendentes de los siglos xx y xxi, de Shostakóvich a Herbie Hancock, de Stravinski o Prokófiev a George Crumb, Arvo Pärt, Nicolas Bacri, Henryk Górecki, John Cage o Guillaume Connesson.

Las diferentes producciones en las que ha participado han permitido a Jean-Christophe Spinosi disfrutar del privilegio de trabajar con grandes artistas como Cecilia Bartoli, Marie-Nicole Lemieux y Philippe Jaroussky, con el que grabó el álbum *Heroes* para EMI-Virgin Classics, un disco cuyas ventas alcanzaron el triple disco de oro.

Desde 2007 y durante casi diez años, Jean-Christophe Spinosi ha dirigido cada temporada nuevas producciones de ópera con el Ensemble Matheus en Théâtre du Châtelet, y actúa también regularmente en Théâtre des Champs-Élysées, Theater an der Wien y Wiener Staatsoper.

Durante muchos años ha trabajado con algunos de los directores de escena más imaginativos del ámbito internacional, entre otros Pierrick Sorin (en *La Pietra del Paragone* de Rossini, en 2007 y 2014), Oleg Kulik (en las *Vísperas de la beata Virgen* de Monteverdi, en 2009), Claus Guth (en *El Mesías* de Händel en Theater an der Wien, en 2009), Patrice Caurier y Moshe Leiser (en



Otello de Rossini en el Théâtre des Champs-Élysées y Festival de Salzburgo, en 2014).

Jean-Christophe Spinosi ha trabajado habitualmente con numerosas orquestas, como la Orquesta Sinfónica Alemana de Berlín, Orquesta de París, Ópera Estatal de Viena, Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo, Orquesta Sinfónica de Fráncfort, Orquesta Nacional de Capítol de Toulouse, Orquesta de Cámara de Escocia, Nueva Filarmónica de Japón, Real Filarmónica de Estocolmo, Orquesta Sinfónica de la Radio de Berlín, Sinfónica de Viena, Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, Orquesta Sinfónica de la Ciudad de Birmingham, Filarmónica de la Radio de Hannover NDR, Orquesta del Mozarteum de Salzburgo, Orquesta del Festival de Verbier, Sociedad Handel y Haydn de Boston, Orquesta de Cámara de Moscú, Orquesta Filarmónica de Osaka y Orquesta del Konzerthaus de Berlín.

Tras su triunfo en Theater an der Wien en febrero de 2013 con *Le Comte Ory*, Jean-Christophe Spinosi y Cecilia Bartoli continuaron su estrecha colaboración con dos óperas más de Rossini, *Otello* en el Théâtre des Champs-Élysées y el Festival de Salzburgo y *La Cenerentola* en el Festival de Salzburgo. La prensa internacional presente en Salzburgo alabó unánimemente su musicalidad y sus audaces interpretaciones de las óperas de Rossini. Jean-Christophe tuvo el gran placer de encontrarse de nuevo con Cecilia Bartoli recientemente en *Le Comte Ory* de Rossini en la Opernhaus de Zúrich.

Jean-Christophe comenzó la temporada 2016-2017 con la apertura de la temporada de la Ópera Estatal de Hamburgo con una nueva producción de *La flauta mágica* de Mozart.

Sus dos últimas grabaciones para Deutsche Grammophon, *Miroirs* con el Ensemble Matheus y *Lucifer* a la cabeza de la Orquesta Filarmónica de Montecarlo, han sido ampliamente aclamadas por la prensa y reconocidas unánimemente por la crítica (5 Diapasones y "Choc" de la revista *Classica*).

La temporada 2017/2018 se caracteriza por su reencuentro con el conjunto quebequés Les violons du Roy y la contralto Marie-Nicole Lemieux; una grandiosa *Carmen* que reunirá las fuerzas del Ensemble Matheus y la Orquesta Sinfónica de Castilla y León; *Cenerentola* de Rossini en la Real Ópera de Estocolmo; y tres producciones sucesivas en la Ópera Estatal de Viena (*Carmen*, *El barbero de Sevilla* y *La Cenerentola*). El año 2018 también marca su regreso a las ediciones de Pentecostés y el verano el Festival de Salzburgo junto a Cecilia Bartoli, para *La italiana en Argel*, antes de un concierto en el Palais Princier de Mónaco, en el que dirigirá a la Orquesta Filarmónica de Monte-Carlo.

Orquesta Sinfónica de Castilla y León



ANDREW GOURLAY
DIRECTOR TITULAR

JESÚS LÓPEZ COBOS
DIRECTOR EMÉRITO

ELIAHU INBAL
PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

Creada en 1991 por la Junta de Castilla y León, la Orquesta Sinfónica de Castilla y León (OSCyL) tiene su sede estable desde 2007 en el Centro Cultural Miguel Delibes de Valladolid. Su primer director titular fue Max Bragado-Darman y, tras este periodo inicial, Alejandro Posada asumió la titularidad de la dirección durante siete años, seguido de Lionel Bringuier, quien permaneció al frente hasta junio de 2012. Desde 2016 cuenta con el director británico Andrew Gourlay como titular. Además, la OSCyL sigue contando con el maestro toresano Jesús López Cobos como director emérito y con Eliahu Inbal como principal director invitado.

A lo largo de más de dos décadas, la OSCyL ha ofrecido centenares de conciertos junto a una larga lista de directores y solistas, entre los que han destacado los maestros Semyon Bychkov, Gianandrea Noseda, Vladimir Fedoseyev, Antoni Ros-Marbà, Josep Pons, David Afkham o Leopold Hager; los cantantes Ian Bostridge, Stéphanie d'Oustrac, Juan Diego Flórez, Elizabeth Watts, Leo Nucci, Renée Fleming o Angela Gheorghiu; e instrumentistas como Vilde Frang, Jean Efflam Bavouzet, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Pablo Ferrández, Viktoria Mullova, Mischa Maisky, Isabelle Faust o Fazil Say, entre otros.

Durante sus veinticuatro años de trayectoria, la OSCyL ha llevado a cabo importantes estrenos y ha realizado diversas grabaciones discográficas.

ficas para Deutsche Grammophon, Bis, Naxos, Tritó o Verso entre otras, con obras de compositores como Joaquín Rodrigo, Dmitri Shostakóvich, Joaquín Turina, Tomás Bretón, Osvaldo Golijov o Alberto Ginastera. Además, ha llevado a cabo una intensa actividad artística en el extranjero, con giras por Europa y América, que le han permitido actuar en salas tan destacadas como el Carnegie Hall de Nueva York.

Algunos de los compromisos para la presente temporada 2017-2018 incluyen una gira por Francia y otra por Portugal; actuaciones con los maestros Jean-Christophe Spinosi, Lionel Bringuier, Semyon Bychkov, Vasily Petrenko o Alexander Polyanichko; y solistas como Vadim Repin, Evelyn Glennie, Maria João Pires, Nikolai Lugansky, Katia y Marielle Labèque, Roberto González-Monjas, Truls Mørk, Chano Domínguez, Denis Kozhukhin, Augustin Hadelich o Javier Perianes.

Aparte de por los artistas anteriores, la nueva temporada 2017-2018 destaca por ofrecer dos monográficos, dedicados a Rajmáninov y a Brahms; y por el estreno de obras de encargo, en este caso de los compositores Israel López Estelche, Cristóbal Halffter y Torsten Rasch. Es reseñable la presencia del Ensemble Matheus, que participará en la representación, en versión de concierto, de la ópera *Carmen*. Esta ópera también contará con la intervención de los Coros de Castilla y León, liderados por el maestro Jordi Casas, que protagonizarán la *Misa de réquiem* de Giuseppe Verdi en el Programa n.º 20, colofón muy especial a una temporada caracterizada por las obras de gran formato.

Es importante reseñar la alta implicación de la orquesta en las numerosas iniciativas sociales y educativas que el Centro Cultural Miguel Delibes está llevando a cabo, como el proyecto *In Crescendo*. La actividad de la OSCyL llega a más de 70 centros escolares y a 70.000 niños a través de talleres, conciertos especialmente diseñados para alumnos de la ESO y otras actividades, por ejemplo en centros para niños con necesidades especiales. Asimismo cabe destacar la versatilidad de la formación, que se pone de manifiesto en la participación de *ensembles* y agrupaciones de cámara en los ciclos de programación propia.

Ensemble Matheus

Durante más de veinte años, el Ensemble Matheus ha sido una de las orquestas de más renombre en el mundo de la música clásica, gracias a su accesible acercamiento al mundo artístico.

Jean-Christophe Spinosi fundó el Matheus Quartet en 1991, llevado por su deseo de innovación y continua búsqueda, y este cuarteto pronto evolucionó al Ensemble Matheus.

A través de numerosos conciertos y discos, el *ensemble* ha desarrollado relaciones muy cercanas con otros artistas como Cecilia Bartoli, Philippe Jaroussky, Natalie Dessay, Marie-Nicole Lemieux, Sandrine Piau y muchos otros.

El Ensemble Matheus interpreta desde 2007 nuevas producciones de ópera cada temporada en el Théâtre du Châtelet: *La Pietra del Paragone*, *Véronique*, *Vísperas de la beata Virgen*, *Norma*, *El barbero de Sevilla*, *Orlando Paladino* y *El rey pastor*.

Otras actuaciones en París incluyen producciones en la Ópera Nacional (*Alcina* de Händel) y en el Théâtre des Champs-Élysées (*Così fan tutte* de Mozart y *Orlando Furioso* de Vivaldi). Allí el grupo recibió una gran ovación por *La flauta mágica* de Mozart.

Orgulloso de sus orígenes bretones, el Ensemble Matheus es igualmente activo en su región nativa de Bretaña, con residencia en el Quartz (Brest) desde 1996. Este fuerte arraigo local lo lleva a realizar muchas giras por la región, por lo que actúa en Lorient, Vannes, Saint-Brieuc, Morlaix y Ópera de Rennes, sin olvidar ciudades vecinas.

Con el fin de hacer la música clásica más accesible a todos, el Ensemble Matheus continuará sus series de programas educativos dirigidos a gente joven. Además, organizará por séptimo año el "Opéra en Région", un proyecto que consiste en llevar una producción de ópera completa de gira por Bretaña.

El Ensemble Matheus ha actuado por todo el mundo: Nueva York (Carnegie Hall), Viena (Konzerthaus, Theater an der Wien), Zúrich (Tonhalle), Londres (BBC Proms en Royal Albert Hall, Barbican, Wigmore Hall), Roma (Accademia Santa Cecilia), Bilbao (Sociedad Filarmónica de Bilbao), Quebec (Grand Théâtre), Dortmund (Konzerthaus), Moscú (Sala Chaikovski), Barcelona (Gran Teatro del Liceu, Palau de la Música Catalana), Seúl (Sala de Conciertos Loto), etc. Junto a Cecilia Bartoli, realizó una gira europea por Múnich, Praga, Baden-Baden y el Palacio de Versalles, y continuaron



su colaboración en torno a Rossini. Después de su triunfo en el Teatro an der Wien en *Le Comte Ory*, han colaborado en *Otello*, en el Teatro de los Campos Elíseos, y en *La Cenerentola*, en el Festival de Pentecostés en Salzburgo (2014) y en verano en el mismo festival.

El Ensemble Matheus ha grabado con la mezzo Malena Ernman su primer álbum con Deutsche Grammophon, publicado bajo el título *Miroirs* y ampliamente aclamado por los críticos (cinco Diapasons y "Choc").

La temporada 2017/2018 incluye *La coronación de Popea*, como parte del año Monteverdi, que se representará en México, Barcelona y Bilbao; una nueva temporada en Versalles, con cuatro actuaciones en la Ópera Real y la Capilla Real; un concierto en "lucha" con la Orquesta de Cámara de Moscú en Rusia y Francia; *Carmen* en concierto en colaboración con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León; el *Gloria* de Vivaldi y *Dixit Dominus* de Händel en Bretaña, Barcelona y Versalles; y una gira internacional con *Las cuatro estaciones* que incluye Nantes, Amberes, Las Palmas y Valencia. La muy esperada nueva reunión del Ensemble Matheus con Cecilia Bartoli está prevista para 2018, en el Festival de Pentecostés y de Verano de Salzburgo, con *La italiana en Argel* de Rossini. El éxito rotundo de "Vielles charrúes" y la "Folle Nuit" del Matheus en Brest y en el Olympia confirman el compromiso del grupo con el desarrollo de nuevas experiencias musicales, con el fin de hacer que la música esté aún más viva y sea más universal. La presencia del conjunto en la Seine Musicale (la nueva ciudad musical de Île Seguin), para proyectos originales y eclécticos, es un ejemplo perfecto de esto.

El Ensemble Matheus está subvencionado por el Consejo Regional de Bretaña, Conseil général du Finistère, la ciudad de Brest y el Ministerio de Cultura y Comunicación – DRAC de Bretaña. Tiene la residencia en el Quartz de Brest. Sus actuaciones cuentan con el apoyo de BNP Paribas – Banque de Bretagne y Altarea Cogedim. Air France es el socio oficial del Ensemble Matheus.

ORQUESTA SINFÓNICA DE CASTILLA Y LEÓN

ENSEMBLE MATHEUS

VIOLINES PRIMEROS

Laurence Paugam,
concertino [EM]
Elizabeth Moore,
ayda. concertino
Monika Piszczelok,
ayda. solista
Peter Ruzicka [EM]
Barrenie Moon [EM]
Daniela Moraru
Renata Michalek
Sébastien Bouveyron
[EM]
Irene Ferrer
Kledis Rexho [EM]
Wioletta Zabek
Violaine de Gorunay [EM]

VIOLINES SEGUNDOS

Jennifer Moreau, *solista*
Blanca Sanchis,
ayda. solista
Marc Charles, *1.º tutti*
Philippe Huynh [EM]
Françoise Paugam [EM]
Faustine Tremblay [EM]
Hélène Decoin [EM]
Anneleen van den Broeck
Joanna Zagrodzka
Ching-Yun Tu [EM]

VIOLAS

Néstor Pou, *solista*
Céline Tison,
ayda. solista [EM]
Cédric Lenonnois,
1.º tutti [EM]
Marc Charpentier
Harold Hill
Laurence Tricarri [EM]
Ciprian Filimon
Caroline Donin [EM]

VIOLONCHELOS

Claire-Lise Demetree,
solista [EM]
Stefan Gigleberger,
ayda. solista [EM]
Lorenzo Meseguer,
1.º tutti
Jordi Creus
Natacha Timofeeva [EM]
Frederik Driessen
CONTRABAJOS
Thierry Runarvot,
solista [EM]
Nigel Benson,
ayda. solista
Emad Khan, *1.º tutti*
Etienne Charbonnier [EM]

ARPA

Marianne ten Voorde,
solista

FLAUTAS

Dianne Winsor, *solista*
José Lanuza,
ayda. solista

OBOES

Sebastián Gimeno,
solista
Juan M. Urbán,
ayda. solista

CLARINETES

Carmelo Molina, *solista*
Julio Perpiñá,
ayda. solista

FAGOTES

Salvador Alberola, *solista*
Fernando Arminio,
ayda. solista

TROMPAS

José M. Asensi, *solista*
Carlos Balaguer,
ayda. solista
José M. González,
1.º tutti
Martín Naveira, *1.º tutti*

TROMPETAS

Roberto Bodí, *solista*
Miguel Oller, *ayda. solista*

TROMBONES

Philippe Stefani, *solista*
Robert Blossom,
ayda. solista
Sean P. Engel, *solista*
trombón bajo

TIMBALES / PERCUSIÓN

Juan A. Martín, *solista*
Francisco Revert,
ayda. solista
Ricardo López, *1.º tutti*
Cayetano Gómez,
1.º tutti

EQUIPO TÉCNICO Y ARTÍSTICO

Jordi Gimeno
Juan Aguirre
Silvia Carretero
Julio García
Iñaki Sanz
José Eduardo García
Francisco López
Mónica Soto

Coros de Castilla y León



"El coro estuvo entregado (...). Las voces sonaron frescas, naturales, incluso en los pasajes más tensos"

(Codalario, a propósito de la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, 28-6-2017)

Los Coros de Castilla y León es una formación vocal creada a partir de algunos de los mejores coros de esta comunidad autónoma, con la finalidad de que la Orquesta Sinfónica de Castilla y León pueda abordar un repertorio que requiera este tipo de agrupación. Con una presencia estable en todas las temporadas y una evolución que ha sido reconocida por la crítica especializada, los Coros de Castilla y León hoy poseen una calidad que les permite afrontar algunas de las obras más difíciles y conocidas del repertorio.

Dirigidos por el reconocido maestro Jordi Casas, su andadura comienza en 2013, cuando abordaron la *Misa en do mayor* de Mozart. Después, grandes hitos han ido jalando su trayectoria, como la colaboración ese mismo año con Vasily Petrenko en un monográfico sobre villancicos; el *Réquiem* de Mozart y la *Misa de Santa Cecilia* de Gounod con el propio Casas en 2014; *Carmina Burana*, de Carl Orff (con la Fura dels Baus), y coros de ópera y zarzuelas en 2015; *La Creación*, de Haydn (con Leopold Hager), *El Mesías*, de Händel (con Jean-Christophe Spinosi) y coros de películas en 2016; y la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven con el director titular de la OSCyL, Andrew Gourlay, que sirvió como colofón de la Temporada 2016-2017, en la que se celebraba en 25 aniversario de la orquesta.

Para la Temporada 2017-2018, los Coros de Castilla y León repetirán como protagonistas en el último concierto de abono, esta vez con la *Misa de Réquiem* de Giuseppe Verdi, sin duda un escalón más dentro de ese ascenso en la exploración del gran repertorio sinfónico coral que, junto con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, este flexible grupo permite abordar con garantías.



Jordi Casas

Director de coro

Jordi Casas cursó sus primeros estudios musicales en la Escolanía de Montserrat, y posteriormente los completó en Barcelona, donde estudió Derecho y Filosofía. Fue fundador de la Coral Carmina y su director durante más de quince años, y también director durante dos cursos del Coro de RTVE. Desde septiembre de 1988 hasta 1998 ejerció como director musical del Orfeo Català, del que fue su director artístico. En septiembre del 90 fundó el Coro de Cámara del Palau de la Música Catalana, del que ha sido su director hasta julio de 2011. Asimismo ha estado al frente del Coro de la Comunidad de Madrid desde el año 2000 hasta julio de 2011. También en la capital desarrolló otro de sus principales trabajos, junto al Coro del Teatro Real, como batuta principal de 2004 a 2008.

Al frente de estos conjuntos ha dirigido y preparado alrededor de tres mil conciertos, ha tenido oportunidad de colaborar con los más destacados directores de orquesta y de cultivar toda clase de géneros.

Ha impartido numerosos cursos de dirección coral tanto en España como en el extranjero, y ha participado como director en los más prestigiosos festivales de Europa (España, Francia, Bélgica, Suiza, Gran Bretaña, Alemania, Hungría, Italia, Eslovenia y Austria), y en Israel, México, Cuba, Guatemala, Estados Unidos, Argentina, Brasil, China, Marruecos y Japón. En verano de 1997 fue el director del European Youth Choir, de Europa Cantat.

Desde 2013 Jordi Casas es responsable del proyecto coral OSCyL/CCMD.



Coro Voces Blancas de Valladolid

El coro Voces Blancas de Valladolid, creado en el año 2007, está formado por sesenta cantores entre los diez y los dieciocho años. Ha realizado más de trescientas actuaciones desde sus comienzos, en lugares como Burdeos, País Vasco, Tenerife, Nueva York, etc., entre las que destacan las colaboraciones con famosos artistas como Los chicos del coro, el Ensamble Moxos de Bolivia, el grupo Celtas Cortos o la soprano norteamericana Barbara Hendricks.

Desde 2010 Voces Blancas de Valladolid participa habitualmente en óperas y diversas producciones líricas en el Teatro Calderón de Valladolid (principal teatro de la ciudad), así como junto a la Joven Orquesta de la Universidad de Valladolid y el coro del Proyecto Ópera.

En octubre de 2013 el coro graba su primer trabajo discográfico, que lleva el título de *Encantados*, reeditado en marzo de 2015. En diciembre de 2014, interpreta el oratorio *El Mesías*, de Händel, en el Teatro Calderón de Valladolid con motivo de la celebración del 150 Aniversario de este teatro. En diciembre de 2015, Voces Blancas presenta en los teatros Calderón de Valladolid y Principal de Palencia y Segovia su nuevo espectáculo, *Adiemus*, junto a la JOUVA dirigidos por el maestro Francisco Lara.

En enero de 2016, el coro viaja a Nueva York para participar en el estreno de la obra *Songs of Sanctuary*, del compositor galés Sir Karl Jenkins, invitados por la productora Distinguished Concerts International New York City (DCINY); el concierto tuvo lugar en el Carnegie Hall de Nueva York. En esa misma ciudad, Voces Blancas ofreció un recital para el personal del colegio de la ONU. En diciembre de ese mismo año, y de nuevo junto a la JOUVA, realiza una gira por Castilla y León que culmina con la interpretación de *A Ceremony of Carols*, de Benjamin Britten, en el Teatro Calderón de Valladolid.

En 2017, año de conmemoración de su décimo aniversario, el coro participa en la ópera *Eugenio Onegin*, de Chaikovski (Auditorio Feria de Muestras, Valladolid) y vuelve a compartir escenario, al igual que lo hiciera en 2015, con Los chicos del coro en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid. Como broche final a un año cargado de representaciones, el coro interpretará junto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y al Ensemble Matheus, dirigidos por Jean-Christophe Spinosi, la versión de concierto de la ópera *Carmen*, de Bizet. Será los días 15 y 16 de diciembre de 2017 en la Sala Sinfónica del Auditorio Miguel Delibes de Valladolid.



Clara de los Ojos Moral

Directora de coro

Nace en Valladolid, donde cursa estudios de piano, flauta travesera y canto. Completa su formación musical con cursos de dirección coral y orquestal. Es licenciada en Filosofía y Letras por la Universidad de Valladolid, en la que realizó estudios de Doctorado en Historia del Arte, y Máster en Musicoterapia por la Universidad Pontificia de Salamanca. Desde el año 1998 compagina su labor docente como profesora de Música y Musicoterapeuta en el Instituto Galileo de Valladolid con la dirección coral. Es directora del Coro Juvenil Vicente Herrero del IES Galileo y del coro Voces Blancas de Valladolid. Ha realizado cursos magistrales con profesores de la talla de Basilio Astúlez, Josep Prats, Miroslav Kosler, Martin Schmidt, Julio Domínguez, Enrique Azurza, Maite Oca o Lluís Vila.



COROS DE CASTILLA Y LEÓN

JORDI CASAS director de coro
IRENE ALFAGEME maestra repetidora

SOPRANOS

Alicia Agúndez
Begoña Alejo
Begoña Alonso
Leticia Arranz
Elida Noemí Calderón
Alicia Fernández
Inés Fernández
Esther García
Balbi González
Martha Magro
Ana María Martínez
Melania Mayo
Blanca Núñez
Elvira de Paz
Miriam Ruiz
Inmaculada Sánchez
Rosaura Sastre
Beatriz Soria
Mónica Varela
Laura Villa
Araceli Villar
Laura Villalagos
Paloma Yllera

CONTRALTOS

Belén Blanco
Consuelo de Cruz
Miriam Cartujo
Lucía Criado
Laura Cañibano
Elisa Domínguez
Mariché Escribano
Victoria García
Carmen González
Arantxa Jaén
Ksenija Krsmanovic
Josefina Lavín
Ana Moral
Iris Muñoz
María Aurora Núñez
Arantza Pérez
Débora Rodríguez
Irene Santamaría
M.^a Cristina Simón
Mónica Supiot
Isabel Vallinoto
Yolanda Valpuesta
Rosario Velicia

TENORES

Josep Benet
Rubén Carreño
Juanjo Conde
Pablo Conde
Jaime Cortés
Óscar Diego
Alberto Espinosa
Albert Folch
Íñigo Igualador
Carlos Javier Méndez
Jorge Óscar Mori
Alexeider Pérez
David Pérez
Segismundo Pérez
Jose Ramírez
Ramiro Real
Antonio Redondo
Antonio Toral

BAJOS

Alberto Cano
Miguel Casado
Agustín Caro-Patón
José Manuel Díez
Juan Carlos Gago
Jesús Garrote
Salvador Gutiérrez
Raúl Llamazares
Justino Marcos
Chema Martín
Juan Carlos Martín
César Méndez
Elías Martínez
Gregorio Muñoz
Santiago Muñoz
Luis Pardo
Raúl Salcedo
Adolfo Sánchez
Miguel Sánchez
Jaime Supiot
José Carlos Valverde

CORO VOCES BLANCAS DE VALLADOLID

CLARA DE LOS OJOS directora de coro
VERÓNICA RIOJA profesora de técnica vocal
AMADEO BLANCO maestro repetidor

Alicia Álvarez
Alejandra Arranz
Lucía Ballester
Iris Barba
Pilar Barbosa
Marina Blanco
Jesús Burgos
Juan Calabia
Paula Candau
Andrea Cano
Laura Cano
María Concellón
Ana Conde
Miguel Conde
María Castro
Alicia Díez

Alicia Fernández
Ainhoa Fernández
Sofía Fernández
Hugo Ferrándiz
Marcela Ferrándiz
Nicolás García
Sofía García
Ángela Garrido
Evelina Garrosa
Irene Gómez
Lucía Gómez
Miguel Gómez
Carlota González
Laura González
María González
Frida Guillén

Beatriz Gutiérrez
María Gutiérrez
Marina Hernando
Ángela Hernanz
Alonso Iglesias
Paula Herrero
Mencía Insunza
Alba Jiménez
Isabel Jiménez
Celia Lentijo
Sonia Lentijo
Javier Lázaro
María López
Noelia López
Paula Lozano
Diego Maté

Laura Magdaleno
Paula Miguel
Mariana Moreno
Andrea Palomero
Sandra Pascual
Claudia Pérez
Elvira Pérez
Sandra Rebolledo
Ana Regnier
Gala Solano
Alejandro Tejedor
Beatriz Trigueros
Natalia Trigueros
Patricia Trigueros
Paula Vera
Diego Yáñez

ESSSTTTAAO000ORQQQUEESSSTT
FOOONNIIICCCAAASSSSIINNNNFFFO
FOOONNIIICCCSSSSIINNNNFFFOOO



WWW.OSCYL.COM

WWW.CENTROCULTURALMIGUELDELIBES.COM

WWW.FACEBOOK.COM/CENTROCULTURALMIGUELDELIBES

WWW.FACEBOOK.COM/ORQUESTASINFONICADECASTILLAYLEON

WWW.TWITTER.COM/CCMDCYL

WWW.TWITTER.COM/OSCYL_